واقعية اللغة فى الحوار

دراسات أدبية

بقلم

حسن غريب احمد

دراسة
سمات الحوار القصصي

بقلم : حسن غريب أحمد

عضو اتحاد كتاب مصر

رئيس مجلس إدارة نادى الأدب

بالعريش

hassanghrib 1364 @ yahoo.com

يتصل المدخل المناسب إلى دراسة أسلوب الحوار فى بناء القصة القصيرة بالمحادثة التى تجرى فى الحياة بين الناس ، و يبدو من المهم أن تتلمس ملامح حركة الحوار فى آداء دوره الوظيفى العام فى تحقيق فعل فنى بنائى ، فى ضوء علاقة تقابلية مع حالات المحادثات التى تقع فى الحياة ٠ إذ أن التعبير الذى يمارسه الناس كنشاط نطقى فى العلاقات فيما بينهم ، هو تخاطب أو تحاور ، و هذا يعنى أن التعبير ليس أحادى المنبت – – التعبير ثنائى المنبت بمعنى أنه من (أ) إلى (ب) و فى الوقت نفسه من (ب) إلى (أ) ، و كل متكلم هو أيضاً فى الوقت نفسه مخاطب ، فالكلام مخاطب و توجه ، إصغاء لنطق و نطق ٠ إنه علاقة ٠

و تحتاج هذه العلاقة إلى رصد دقيق من أجل تفسير ظواهرها المرتبطة بالتصرف السلوكى ، و الانفعالات الوجدانية الخاصة بالإنسان ٠٠ ففى أحاديث الناس تتجلى سماتهم ، و طبائعهم ، و أفكارهم و يكتشفون أحياناً عن جزء من نواياهم ٠ و الناس حين يتحدثون فيما بينهم لا يضعون مخططا محدداً يضبط كلماتهم ، و عباراتهم و مواضيعهم فقد يدخلون موضوعهم الرئيسى فى طيات موضوعات عدة يفتحون صفحاتهم و هم يرومون أمراً آخر ، ومن هنا ينشأ وعى خاص لدى الكاتب فى اختيار أسلوب الحوار الأدبى الذى يجريه على ألسنة شخصياته ٠ إذ يتطلب من المبدع توجيه الحوار باتجاه التكثيف و الاكتناز بغية نقل الحوار من مستوى المحادثة اليومية العادية التى تحدث بين الناس ، إلى مستوى جديد يتوافر على انتقائية المفردة ، و التركيب ، و الموضوع و الإيحاء انسجاماً مع روح الإيحائية التى تنبع من أى عمل فنى ، مهما كان واقعياً أو أميناً فى تصوير مفردات الواقع ، و ينبه [[تشارلس مورجان]] إلى هذه النقطة فيشير إلى ((إن الحوار تقطير لا تقرير)) و أنه (وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء) غير أن ذلك لا يعفى الكاتب من خطأ قد يقع فيه و هو تجاهل المحادثة الحياتية اليومية بين الناس ، ذلك أنها المادة الأساس التى تمكن الفنان من اختيار لمحاتها المضيئة فى وسط العمل الفنى ، فالمحادثة فى الحياة العادية مرتبطة بالحوار القائم بين الشخصيات المبتكرة فى العمل القصصى ، و لكنه ارتباط تفاعل ، لا ارتباط ارتماء أو اتكاء ، فذلك يقود إلى الترهل و الملل ، و القصة القصيرة هى الجنس الأدبى الأكثر حساسية إزاء هذه المسألة ٠

و ثمة حقيقة عامة يتأسس عليها تحليل الحوار بأنواعه و أنماطه الوظيفية فى القصة القصيرة ، و هى أن الحوار جزء فنى من كيان أدبى تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التى تجعل من ذلك الكيان اللفظى أدباً و ليس شيئاً آخر ٠ فالحوار فى ضوء هذه الحقيقة تأسيس فنى فيه يحتوى خاصيتا الانفصال و الاتحاد معاً ، فى علاقته مع المحادثات الحياتية اليومية ، فعلاقة (الاتحاد) هى علاقة اشتقاق و تناغم و استمداد من معين حياتى يعطى صورة عن حالة فكرية أو نفسية أو طبقية ، تكون عليها الشخصية القصصية ، و تتضح هذه العلاقة بصورة كبيرة فى القصة الواقعية ، و تكون عندها فى غاية الأهمية لأنها تحقق التواصل مع الحياة فى موضوع متناول ، على الرغم من المحاذير القائمة ، و أهمها التطويل و الحشو و السأم و الرتابة و السذاجة غير المبررة و أشياء أخرى ، لا يمكن نقلها كما هى عليه فى الحياة إلى حوار النص الأدبى إلا عبر توظيف إجرائي يقتضى ذلك ، إذ لا ينجو المؤلف من إيقاع متلقيه فى الملل ، حتى إذا أراد عن قصد أن يرسم ملامح شخصيته مملة أصلاً فى القصة ، حيث يباح للمبدع جعل شخصيته القصصية مملة "" و لكن المشكلة هنا أن القارئ سيجدها متعبة "" لذلك يكون لزاماً على المبدع أن يجعل الحوار مسلياً و هو يسعى إلى إضفاء سمات الملل على السلوك الشخصى لبطله فى القصة ٠ و عليه ببساطة أن يعالج موضوع الملل دون أن يكون مملاً ، و أن يتجنب إحداث أثر الملل فى نفس المتلقى ، و أن يقوده إلى الموضوع نفسه عن طريق الإيحاء المستمر لدلالة إشارته إلى الأشياء و الأفعال ٠

أما علاقة (انفصال) الحوار عن المحادثة اليومية بين الناس فى الحياة · فهى علاقة بنائية تصب فى صياغة التكوين الفنى ذاتـه · و على الرغم من ((أنه ليس من السهل البرهنة على أن هذه الكلمات بعد أن تدرج فى سياق العمل الأدبى تتوقـف عـن كونهـا كلمات ، و تصبح ظاهرة فنية أخرى · حقاً أن بإمكان هذه الكلمات أن تبدو من وجهة نظر شـكلية ، نفـس تلـك الكلمـات التـى نصادفها فى الحديث اليومى)) · بيد انه لا يخفى على الدارس المتأمل للعمل الأدبى الفرق بين الحالتين ، و يكـون (بإمكانـه أن يحدد بدقة أن أمامه قطعة من ظاهرة فنية و ليس تسجيلاً لحوار حقيقى أو قصة من الحياة المعاشة) ·

و حين يرصد الدارس تداخلاً غير مبرر ، و خلطاً بين فن القول ، و الحديث اليومى العادى فى وعاء واحد ، على غير انـسجام أو سبب استدعائى من باطن النص ، يحيل الأمر إلى ثغرة فى العمل الأدبى ذاته · ذلك أن الحوار هو حديث فنـى للشخـصية المبتكـرة أصلاً داخل القصة · وان هذا الحديث الفنى كما يراه { أوديفسكى }} ينتمى بكليته إلى عالم الفـن و انـه لا يجـوز الحكـم عليـه المقاييس الحديث العادى فى الحياة اليومية ، ففى عمل فنى حقيقى لا يكون الحوار وسيلة اتصال بـل شـكل أو بكلمـة أدق ، أحـد جوانب شكل هذا العمل المشارك فى تكوين العالم الفنى المحدد ·

و اتصالاً بما تقدم ، هل يكفى أن تعبر الشخصيات فى القصة القصيرة عن أفكارها عبر حوار موجز و موح لأن الإيجـاز و الإيحـاء عنصران مهمان يؤديان إلى مواءمة حديث الشخصيات مع تكوين القصة من حيث فضاؤها الزمانى و المكانى و الحـدثى · غيـر أن ذلك الحوار يظل فى حاجة إلى بناء خاص يظهر سمته الفنية و أدبيته المستقلة · و كى لا تكون القـصة ذات أحـادى غيـر مبـرر و ينطلق من صوتين أو ثلاثة أصوات تتحاور فى حيز من الأفكار التى يتقاذفونها دفعة أثر أخرى بعيداً عن المرونـة أو الالتفاتـة أو التوقف أو الاسترسال أو القطع أو الفكاهة أو الإخفاء أو التصريح ، تلك الميزات التى تميز أحاديث الناس فـى الحيـاة ، و التـى تخضع إلى انتقائية خاصة منسجمة مع موضوع القصة و تركيب حبكتها ، و شخصياتها ، و اتجاهها الفنـى عنـد صـياغة حـوار الشخصيات فيما بينها ·

فلا يتطور الحوار بهذا الشكل التسلسلى المتعاقب ، لأن الأحاديث بين الشخصيات فى المحادثة الحياتية لا تسير وفق انتظـام مرسـوم بدقة ، و ترتيب مرقم · فكيف الحال إذن فى حوار الشخصيات فى العمل القصصى ، و هو أمر خاضـع لانتقـاء و إيجـاز و اختيـار فكرى و ابتكار فنى يقدم لمحات من الحياة فى إطار الإيحاء المؤثر المرتبط بقيمة جمالية ، و فكرية معينة · فـالحوار فـى القـصة ينمو مع نمو الأفكار و المواقف ، إن المبدع (يثير نقطة ثم يتركها ، ثم يعود إليها ثانية ثم يتركها ثانية ناقصة ، و لكن يعود إليهـا ثانية ، و كل مرة يحفر فيها أعمق ، و تتخذ النقاط فى الحوار نسباً متباينة من الإضاءة فى تقديم القـصة ، فثمـة نقطـة خافتـة تتبعها نقطة مضيئة فنقطة خافتة ، فنقطة أكثر إضاءة) و هكذا يتحول الحوار إلى سلسلة مشعة متوهجة من نقـاط تتـراوح بـين إضاءة و خفوت ، فيتحقق تناغم فى سياق الحوار يشبه التناغم الموسيقى · (و الموسيقى مقارنة جيدة هذا إذ يمكـن لموضـوعه أن تقدم و تكرر ثم تختفى مدة من الوقت لتظهر ثانية فى نقطة ذروة بقوة أكثر) · ذلك أن النثر كما يعتقد فلوبير يمتلك القدرة علـى أن يكون موسيقياً و متناغماً ، شأن الشعر على الرغم من موضوعيته اللازمة · و يذهب فلوبير إلى أن جملة من النثـر يجـب أن تكون شأن سطر جديد من الشعر ، مستحيلة التغيير ، نغمية بكل ما فى الشعر من موسيقى ·

إننى إذ أجئ على مرتكزات أساسية فى الجدل القائم بين الحوار الأدبى ، و المحادثة الحياتية ، فإنما أسعى إلى جعـل ذلـك تأسيـساً انطلق منه فى تحديد أنماط الحوار ووظائفه ، لاسيما على صعيد الحوار الخارجى ، لأنه النوع الشائع و المتوافر على عناصـر بينـة فى قيام ذلك الجدل · فالحوار فى القصة القصيرة يلقى عناية مضاعفة من المبدع قياساً بعنايته بحوار الرواية على أهميتـه ، ذلـك لأن مجال الزلل و الترهل و الاضطراب لا يمكن إخفاؤه ، أو التقليل من شأنه ، لأن القصة القصيرة المتوافرة علـى حـوار ، تلجـأ إليه لحاجة أساس فى بنائها إلى التكوين المشهدى الذى يسعى إلى تسليط الضوء و الأهمية على جزء زمنى من حركـة الشخـصية ، و فعلها الحدثى ، فيكون الحوار فى القصة القصيرة نافذة لمرونة يحتاجها البناء السردى ، و لعلها رئة أخرى تتنفس القصة مـن خلالها هواء جديداً يضخ فى أجزائها ·

أما الحوار الداخلى فى القصة القصيرة ، فهو ذو تنوع و غنى فى أساليبه و أنماطه الوظائفية التى تحقق لـه غايتـه الفنيـة ، و لا يمكن أن يتم تحليله إلا استرشاداً بمعطيات الذاكرة و قدرتها على الاسترجاع و الكشف عن أحداث الزمن الماضـى ، و ارتباطهـا بالمحفزات فى الزمن الحاضر فى سياق تطور الحدث و الشخصيات ، فضلاً عن العلاقة المهمة بين حـوار الـذات مـع نفـسها ،

و المخيلة بوصفها مولداً مستمراً لحالات و صور و رغبات ، تقيم فعل التواصل مع النفس البشرية فى موقف مسبب ، و قد دعــا هذا الأمر إلى تبين علائــق التشابك بين الذاكرة المسترجعة للصور ، و المخيلة المؤسسة لها و المبتكرة لما ليس له وجــود فـــى وعى الإنسان .

و ذلك كله ينشط فى ضوء فلسفة اتجاه أدبى مهم ، هو تيار الوعى الذى يقود القصة فى سياق خطابها العام فـــى ضـــوء المعطـــى الجوهرى للوعى ، و إمكانات التوليد الذهنى ، و لأن القصة القصيرة ذات ارتباط وثيق بالنزعة الذاتية ، و بالحديث المفـــرد فـــإن الحوار الداخلى يرتبط غالباً بكلية حدث القصة ، مؤديًّا إلى جعل هذا الأسلوب عنصر انتماء و انبثاق فى داخل الـــنص علـــى نحـــو شمولى ، فى الوقت الذى يمكن أن نجد حواراً داخليًّا جزئياً يرتبط بحدث طارئ ليس له تأثير جوهرى و عارم فى سياق الـــنص كلـــه . فضلاً عن أن علاقة ممكنة وواضحة من الممكن تشخصيها بين الحوار الخارجى الظاهر ، و الحـــوار الـــداخلى المـــرتبط بالعـــالم الداخلى للشخصية و هنا تبرز علاقة الداخل بالخارج جلية من خلال التعبير المشهدى فى جزء زمنى و حركى للشخصية داخل الـــنص .

الهوامش ::

١)) الكاتب و عالمه (ترجمة د . شكرى محمد عياد) الألف كتاب ، العدد ٥٠٠ القاهرة ١٩٦٤ م ، ص ٢٨٤ .

٢)) دايانا داوبنفاير (الرواية و صنعة كتابة الرواية) ترجمة سامى محمد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ٩٩ ، بغـــداد ، ١٩٨١ ، ص ٦١

٣)) مجلة المسرح القاهرة العدد (٤٥) سبتمبر ١٩٦٧ م ص (٩٥)

٤)) قمم فى الأدب العالمى ، تأليف الدكتور بديع حقى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٣ .

٥)) المغامرة الشعرية فى القصة القصيرة الحديثة ((د . محمد عثمان المـــلا)) ص ١٥ ، ١٤ ، ١٣ ، ٦ ، ٥ – دار الكتـــاب العربى – بيروت

لوركا ٠٠٠٠٠ بين وردة الفجر و رماد الموت

بقلم : حسن غريب أحمد

عضو اتحاد كتاب مصر

hassanghrib 1364 @ yahoo.com

توحى قصيدة لوركا ، شاعر إسبانياً الشهير { مشهد مع قبرين و كلب آشورى } بأنه كان يشعر باقتراب نهايته ، و سقمه يمكن أن يكون شاهداً على قتل الشاعر رغم أنه كان محايداً أثناء الحرب الأهلية التى عاشتها إسبانيا و ما رافقها من مجازر و اغتيالات سادِّية نالت من المقاتلين من أجل الكرامة كما نالت من الأدباء و الفنانين و باقى الرموز الحضارية التى صنعت مجد إسبانيا الحقيقى ٠

ولد لوركا المحايد إلا فى انتمائه للوطن و الشعر عام ١٨٩٨ م فى قرية (فوينتى فاكيروس) الواقعة فى مقاطعة غرناطة ٠ كانت عائلته من الملاك الميسورين ٠ أما السمة التى طبعت طفولته الأولى فهى التذوق الشديد للموسيقي المكتسب فى عائلته ، و الظاهر فى أعماله الشعرية المتمتعة بالحس الإيقاعى ٠ و هو الحس الذى وسعه عبر الاتصال بصديقه [مانويل دى فالا] ٠

بدأت الكتابة طريقها إليه و هو لم يتجاوز الثامنة عشرة و ذلك إثر رحلة دراسية عبر مدن (قشتالة) الأثرية ، فجاء كتابه (انطباعات و مشاهد) ثمرة لتلك الجولة ثم عُرف { لوركا } فى مجال الشعر بعد أن نشر عام ١٩٢١ م ديوانه (سفر القصائد) الذى جرى الاتفاق على أنه إحدى نقاط انطلاق الشعر الجديد ، لكن الشاعر الذى لم يكن مدينا إلا لنفسه بفرادة تعبيره ، استمر بتخزين الألحان و الأغانى ، يدندنها سراً قبل إخضاعها لحكم أصدقائه ٠

هكذا ولد ديوان الأغانى ثم الديوان الفجرى **Romancero Gitano** عام ١٩٢٨ م ، و هو آنذاك رائعة الشاعر و هنا اختلط الانفعال الذاتى بانفعال الشعب و التقت الغنائية فى تدفقها مع مياه تراث تاريخى و قومى عظيم ٠ هكذا فى هذه القصائد التقت المتناقضات من جديد و ظهرت كالمنمنمات الشرقية المحاطة بالورود و القرنفل و التى يحتضنها شريط ماء حى ٠

إن امتلاء الشكل و الوحى و الفكرة و الغناء يكفى دون شك لتفسير الرواج المدوى لمجموعته { الديوان الفجرى } التى تأتى كملحق لتلك الموشحات الأندلسية التى كانت تغنى فى غرناطة ، أيام جعل العرب من الأندلس (أجمل مملكة إفريقية) فـ { لوركا } هو الأول ، دون شك ، الذى جمع ذكراها بهذا القدر من الدقة و أعطاها شكلاً بهذا الكمال ٠

بعد ذلك نلمح إيقاعاً مختلفاً فى مجموعته (الشاعر فى نيويورك) التى سطرها بمناسبة إقامته فى الولايات المتحدة الأمريكية ربيع ١٩٣٠ م فما كتبه آنذاك أتى إيقاعاً أوسع ، متطابقاً مع إيقاع الحياة فى المدينة الأمريكية الكبيرة ، المدينة التى تعبر فوقها [قطعان ثيران تدفعها الريح] ٠ كان لوركا فى هذه القصائد يستحضر عبر لغة تذكر بلغة (ويتمان) ما بقى محفوراً فى نفسه من صور الشاعر الأمريكى العجوز ، الذى يصفه على شاكله تمثال فخم و عملاق مرسوم بألوان الشمس الغاربة على شواطئ الهدسون :

أيها الشيخ الجميل والت ويتمان ٠

لم انقطع لحظة واحدة عن رؤية لحيتك المليئة بالفراشات

و كتفيك المخملتين الممحوتين تحت القمر ٠

و صوتك ، عمود رماد ٠

لقد جمعت تباشير قصائد لوركا ما بين مشاهد الطبيعة الميتة و الغيتارات النائمة و الخيالات المبسطة و الصور الشعرية المتحولة إلى مشاهد ذات خطوط أنيقة تهيمن عليها مجموعة الألوان الحمراء والصفراء ، و رسوم لوركا الأولى ، تلك الرسوم التى كان يرسلها إلى أصدقائه الغرناطيين حين استقر فى مدريد ، و التى أراد الإشارة فيها إلى أن الرسم لا ينفصل عن الشّعر ٠

يروى (سيلفيا دور دالى) الذى عرف لوركا فى سن العشرين ، عندما كان طالباً حقوقياً ، عن الاجتهاد الذى كان يتميز به لنسخ رسومه على قصائده ٠

ما من صورة شعرية لم تحضره بلون فاقع ، محاطة بذلك النغم الموسيقى الرائع الذى يدلنا على مقدرتـه غيـر العاديـة لإعطائنـا الألوان بشعاعها الصافى المصقول دائماً بصور طفولته البراقة .

لقد حافظ بأمانة متواصلة على صور تلك المدينة القديمة ، مدينة غرناطة التى ولد بالقرب منها والتى تتكسر عليها ألـوان الطيـف كما على جوهرة بألف زاوية انعكاس .

و بمقدار ما سينضج نتاج الشاعر ستخف الألوان لكنها لن تُمحى بالتأكيد و لن تذبل ، و هى تشكل جسداً واحداً مع الكلمـة ، سـوف تدخل فى الظل ، تتجمع فيه كموضوع الموت المتشابك مع الصور و التنويعـات المأسـاوية و المؤلمـة ، و مـع الحـزن الشفاف الممتزج بالصور الأكثر غبطة :

القلوب الأندلسية

تفتش دائماً

عن أشواك قديمة) .

فى كل مكان نكتشف هذه الرموز و صور الموت الدامية المقترنة بالحب هكذا ، من الموسيقي و اللون و الكلمة يتعـارض الحـب و الموت ، و يتداخلان بشكل حميم جداً تعكسه قصائد لوركا ، بحيث يستحيل فصل الأول عن التالى .

إنهما موضوع واحد يجرى التعبير عنهما ، و الخلط بينهما ، عبر صور تحتمل غالباً معنى مزدوجاً ، و هذا الذى نفهمه منـذ البـدء عندما نقرأ تلك القصائد ، و ذلك الذى نكتشفه فيما بعد داخل أنفسنا : (كل ضوء العالم يتجمع فى مقلة) و (أتطلع إلى قلـق عـالم حزين متحجر ، لم يعد يعثر على نبرة نشيجه الأول)

إضافة لذلك ، انجذب لوركا إلى المسرح ، و كتب مسرحية (أذية الفراشة) التى عرضها فـى مدريـد عـام ١٩٢١ م و رغم فشلها ، إلا أنه استمر فى الكتابة المسرحية ، فجاءت بعدها مسرحيته (ماريا بينيدا) و هى دراما تاريخيـة منظومـة ، و تلاها مسرحيات متنوعة أخرى ، مثل يرما **Yerma** (المرأة العاقر) التى شهدت نجاحاً منقطع النظيـر علـى مـسارح بـلاده و أمريكا الجنوبية .

تتميز هذه المسرحيات جميعاً بجاذبيتها . حيث يجرى استخدام فن الصمت ببراعة و بكثافة شعرية عظيمـة . و لكـى يخـدم هذا الشاعر فنه ، و يجعله شعبيّاً حقاً دون تنازلات عديمة النفع ، لم يتوان عن جوب الطرقات على رأس فرقـة مـسرحية تقـدم تمثيليات فى المدن الصغيرة و قرى المقاطعات .

كان قد درس عن كتب مشكلات الفن المسرحى ، فى كوبا حيث حاضر فى الأدب الإسبانى ، وفى الأرجنتـين حيـث قـدم اقتباسـات للأدباء الكلاسيكيين الذين شاخت لغتهم ، بيد أنه تدرب على الإفراج مع فرقته الجوالة تدريباً سمح له بمواصلة رسالته الفنية .

هذا المسرح البسيط و الصارم ، أعاد إلى الحياة تقليد الشرق القديم ، و هكذا دفع ضريبته للأرض الأندلسية ، لكنـه كـان يريـد أن يعبر عن شئ آخر ، أن يتجاوز الإطار الذى حدده لنفسه منذ البدء ، و أن يرسم الإنسان فى ذروة انفعالاته .

إن الموت فى نظر الشاعر هو الحقيقة النهائية ، القوة التى لا تنفك تلتهم و تلد فى حركة متكررة إلى الأبد . لقد عاش (لوركـا) مهووساً بفكرة الموت و الدم . بيد أنه كان يختزن فى أعماقه شهوة عارمة للحياة تفوح منه حيوية جعلته مركـزاً متحركـاً يـدور حول الأصدقاء و المعجبون ، رسامون ، و شعراء ، و موسيقيون . عبَّر عن ذلك الشاعر (بدرو ساليناس) إذ قـال { كنـا نتبعـه جميعاً ، لأنه كان العيد و الفرح } . حركة دائرية ، دوامة مؤلمة مشددة إلى الأسفل ، إلى التراب الأبـدى و العـشب النابـت فـى الأجساد المتآكلة . و أرهب ما فيها ذلك النسيان يمر بمياهه على الوجوه الحميمة ، فيطمسها إلى الأبد ، تلك المساواة فى المـوت ، حيث تتشابه الكائنات جميعاً دونما استثناء .

هكذا كان يستحيل على القتلة ، و هم يمزقون قلب شعب إسبانيا بخناجرهم الحاقدة الباردة ، أن يهيئوا لفديريكو مصيراً آخر ، فلقـد كان يرسل جذوره عميقاً فى الأرض الأندلسية ، و يفتح ذراعيه واسعتين لريح المستقبل و أشعة الفجر الطارق أبواب قرطبـة و أشبيلية و مدريد . ففى صبيحة التاسع عشر من تموز عام ١٩٣٩ م كان جثمانه مرميَّاً فى وادى فيزنار قريباً من غرناطة التى أحبها .

هكذا كان لدى شاعرنا الذى مات فى سن الثامنة و الثلاثين فضول لا حدود له ، رغبة قوية فى معرفة كل شئ و الاستفادة من كل شئ . لقد دمج فى شعره الغربة و الموت و الحب و الحياة و اللون و الدم الذى سقى به انتماءه إلى أرض غرناطة القديمة التى بقى شاعرنا أميناً لها حتى النهاية .

و تبقى الأرض خشبة الخلاص الوحيدة رغم الآلام و الرهبة و الإحساس بالنهاية الفاجعة .

إن التزاوج بين النقيضين هو ما يضفى على نتاج لوركا الشعرى و المسرحى تلك الكثافة التى تحاذى الانفجار

(ها هنا لا يوج غير الأرض

الأرض بأبوابها الأبدية

الموصلة إلى حمرة الثمار)

مازالت الأرض تضج بالموت و الظلم و الفجر ، و صور لوركا تضج بالصراخ المتناغم الذى يعلن (مجئ مملكة السنبلة) .

نموذج من قصائد لوركا :

(حضور الجسد)

رأيت أمطاراً رمادية تركض أمام الأمواج

رافعة أذرعها المثقوبة الحنون ،

كيلا تصطادها الصخرة الممدودة .

صمت كريه الرائحة يرتاح ،

ماذا يقولون ؟ قربهم جسد راقد يتلاشى

له شكل البلابل الصريح

و هو يمتلئ أمام أعيننا بثقوب لا قرار لها ..

من يجعد الكفن ؟

لا أحد ها هنا يغنى ، أو يبكى ..

أريد أن يدلونى على بكاء كالنهر .

له غيوم ناعمة و ضفاف سحيقة ..

فليصبح الليل فى أدغال الدخان ..

إن البحر يموت أيضاً

المصـــــــادر : -

١- لوركا و عالمه الشعرى : ترجمة عدنان بغجاتى ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٧٩ م

٢- لوركا : ترجمة و تقديم كميل داغر ، منشورات المؤسسة العربية للدراسات ، دمشق ١٩٧٥ م

٣- قمم فى الأدب العالمى ، تأليف الدكتور بديع حقى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٣ م .

٤- الوشاء : الفاضل فى صفة الأدب الكامل ٢ / ٩٠ منشورات وزارة الإعلام العراقية .

٥- محمود الألوسى ، بلوغ الأدب ٢/١٦٢ - دار الكتب العلمية - بيروت

٦- د . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الشعرية فى المغرب و الأندلس ص ١٣٤ ، ١٩٩٥ م نهضة مصر .

الواقعية الفنية

إن الفن الأدبى فى جميع مذاهبه يهدف إلى تصوير المشاعر و التجارب الإنسانية فى صورة تنبض بالحياة ، و تنزلها من عالم التجريد إلى عالم التجسيد ، فكان الواقع ماثلاً فى هذه الإبداعات الأدبية ، و من ثم أصبحت الواقعية فى الأعمال القصصية و الروائية شرطاً يلتزم به المؤلف و الناقد لكى يكون العمل الأدبى ناجحاً ٠

إلا أن هذه الواقعية التى لازمت الأدب اكتسبت خلال العصور مفهوماً خاصاً بها ، فهى واقعية فنية لا تطابق الواقع ، و لا تحاكيه محاكاة حمقاء ٠

و قد ندد (روجروم بسفيلد) بأولئك الذين يرون أن الواقعية هى الأمانة فى تصوير الأحداث و الشخصيات ، ونقلها نقلاً حرفياً كما تلتقطه آلة التصوير ، حين قال عن هذا المفهوم :

" ليس هذا التفسير إلا أسطورة من الأساطير ، و قد تولى نفسها حتى أولئك الكتاب المسرحيون الذين شاركوا مشاركة وثيقة فى حركة المذهب الإنطباعى ٠

التفاوت بين الفن و الواقع :

اختلط على كثير من الأدباء و النقاد فى العالم العربى ، مفهوم الواقعية فى الأدب ، فطالبوا الواقع مائلاً فى الأعمال الروائية و القصصية و المسرحية ، بزعم الواقعية ، لكن شتان ما بين الواقع و الأدب ٠

و لو أخذت البشرية بمبدأ مطابقة الواقع لخرج الأدب عن فنياته ، و فقد سر تفرده الذى هو مصدر تفوقه و بقائه ، ولاستحالت بقية الفنون الأخرى فلم تقم لها وزناً ٠

و قد عبر (فكتور هوجو) فى تعريفه للمسرح عن الواقعية الفنية بصورة تبرز التفاوت الواضح بين الفن و الواقع ، و تنفى تطابقهما ، و ذلك حين قال : " ليس المسرح بلد الواقع ، ففيه أشجار من ورق ، و قصور من نسيج ، و سماء أسمال و قطع ألماس من الزجاج ، و ذهب من صفائح ، و جواهر زائفة بالخضاب ، و خدود عليها بهرج الزينة ، و شمس تبرز من تحت الأرض و لكنه بلد الحقيقة ، ففيه قلوب إنسانية على المشهد و قلوب إنسانية خلف المسرح ، و قلوب إنسانية أمام ((العرض)) " ٠

و هو تصوير دقيق يظهر عمق الواقعية المختصة بالفن ، و هى واقعية نفسية تعتمد على المشاعر و الأحاسيس و صدق العواطف ، لكنها ليست بأى حال مطابقة للواقع المعاش ، بل تختلف عن اختلاف الحقيقة عن صورتها الزائفة ، إلا أنها صورة غنية بالتعبير ، صادقة فى رسم مكنونات النفس ، و دخائل الصدور فالأدب فى جميع أنواعه ابتداء بالشعر ، و انتهاء بالقصة القصيرة ليس نقلاً غفلاً للواقع ، و إلا كان كل كلام أدباً ، و كل ناطق من الناس أديب ، و ليس الأمر كذلك ٠

لهذا فإن واقعية الأدب بسماتها الفنية الإبداعية ذات البعد التخيلى ، غير الواقع بقيوده الصادقة ، و يمكننا أن نشير إلى شئ من أوجه الاختلاف بين هذين الواقعين :

أولاً : تصور الواقعية : –

لاتصور الواقعية فى الشعر الأشياء كما هى ، و إلا لما رأينا تلك الصور و الأخيلة المتفاوتة للشعراء و الشاعرات ، و لما اختلفت وجهات نظرهم فى حقائق الحياة ، فكم من بدر كان فى ليل الشاعر حزين شاحباً ، و كم من هلال فى جو ملبد بالغيوم ، خاله آخر وجه الحبيب يطل من خلف الستار .

ثانياً : الزمن التصورى للرواية : –

الرواية تصور فترات زمنية قد تصل إلى عقود من الزمن و لكنها لا ترصد فى سردها إلا فترات قصيرة ، و لا تنتقى إلا أحداثاً محددة يوظفها الكاتب لتطوير عمله .

و لو طالبنا بمطابقة الواقعية الأدبية للواقع ، للزم المؤلف تتبع كل الأحداث و المشاهد و لاحتاج الأمر إلى مئات الصفحات لتسجيل حقبة زمنية محددة .

ثالثاً : مسافرة الخيال عبر الزمان و المكان

يسمح الخيال الأدبى للمؤلف بالانتقال خلال الزمان و المكان فى القصة و الرواية و المسرحية ، عن طريق عبارة أو إشارة ، فيتابعه المتلقى ، و يسافر خياله إلى أماكن الرواية و أزمانها ، و المتلقى يستمتع بهذا كله ، على الرغم من هذه التنقلات التى لا يمكن أن تتحقق فى الواقع ، ففى عمله واقعية أدبية ، ينشدها المتلقى ، و هى سر متابعته و تشوقه ، لكنها تبقى غير نقل للحقيقة .

رابعاً : واقعية و خيالية الحوار الأدبى : –

إن الحوار القصصى و المسرحى ليس مطابقاً للواقع بإى حال من الأحوال ، لأننا لو طالبنا بهذه المطابقة فإننا نطالب بجمل متقطعه تفتقد الترابط و التسلسل ، " إن الناس عادة ما يثرثرون أكثر مما يتحدثون ، و ينتقلون من موضوع إلى موضوع و بلا هدف معين "، لكن المؤلف يهذب أحاديث الناس و ينسقها ولتصب فى الخط الأساسى الذى تجرى فيه الأحداث .

يقول : (ولسن ثورنلى) لمؤلف القصة : –

" يجب أن تدرك أن الحوار الذى تكتبه فى قصتك لن يكون حواراً حقيقياً " .

و إن كان " أشخاص قصتك سوف يتكلمون و يستعملون ما يستعمله الناس من تعابير و طرق كلام ، و مع ذلك فمازالوا فى إطار شروطك و حول الغرض الذى تريد ، و ليس بشكل عشوائى كما يحدث أحياناً فى واقع الحياة . " و مصدر الخلاف هنا بين حوار الأدب و حوار الواقع هو الهدف الذى من أجله أدير الحوار ، فهو ليس مجرد كلام عارض يأتى فى سياق العمل ، لكن له أغراضاً يقصدها المؤلف ، و من أجلها أدار حواراً بين الشخصيات ، ومن هنا كان الحوار القصصى يمتاز بأمور ترفعه عن مستوى الكلام العالى فى الواقع المعاش ، فليس غرض الحوار أن يحكى الحادثة حكاية طبيعية ، بل أن يقدم فى ثوب المحادثة ما لا يوجد فى محادثة ، فيكون مسلياً حيث المحادثة مملة ، مقتصداً حيث المحادثة مضيعة ، مبيناً واضحاً حيث المحادثة متمتمة أو غامضة .

خامساً : الحدث المسرحى المتبايـن : –

الحدث المسرحى يختلف عن الحدث فى الواقع ، ففى حدث الواقع يبقى كل شخص معزولاً فى طبقتـه و مهنتـه التى ينتمى إليها ، على حين ليس من حدث معزول فردى فى المسرحية بل إنه يمارس تأثيرات مباشرة فـى مختلف الشخصيات و لا حياة فنية للمسرحية ،ما لم تتفاعل الشخصيات ، و يحتدم الصراع بينها ٠

و الحوادث فى الواقع تأتى مزعزعة فيها انطباعات ، و هامشية للكثير منها ، لكنها فى الأدب تأتى مرتبة متوالية مهرولة و بإعداد تام مقصود ، و هذا على غير ما هو فيه فى واقع الحياة ٠

مهما بلغت تقنيات المسرح فإنه لا يمكن فيه محاكاة الواقع حرفياً إذ لا يمكن إظهار جميـع لـوازم النـاس فـى أحاديثهم و معايشتهم ٠

و إذا استطاعت إمكانيات الإخراج المتقدمة أن تظهر شيئاً من واقع الحياة على خشبة المـسرح ، فمـا هـى إلا أشجار من ورق ، و قصور من نسيج ، كما قال الكاتب الكبير (فكتور هوجو) ٠

مفهوم الشخصية فى الحوار :

ميز النقاد الغربيون بين كلام الأشخاص فى الحياة العادية ، و بين كلام الشخصيات الروائية و المسرحية ، حيـث استعملوا مصطلح (محادثة) للكلام فى الحياة العادية ، و مصطلح (حوار) لكلام الشخـصيات فـى الروايـات و المسرح ، و قد أشار إلى ذلك (هرمان اولد) و استعمل هذا الاصطلاح بقية النقاد و فى هذا التفـريط إدراك واع للدور الذى يقوم به الحوار فى نمو العمل ، و رسم الشخصيات ، فالسرد مهما أجاده المؤلف ، يبقى تقريـراً لأمور غائبة عن المتلقى ، لكن جملة أو كلمة فى الحوار تستطيع أن ترسم صورة الشخصية ببعـديها الظـاهر و الباطن ، و تظهر الموقف أمام خيال المتلقى رأى العين و لهذا فإنه يستحيل إنشاء محادثة طبيعية تمامـاً ، إذا كان لابد ، أن تسهم كل عبارة منها فى تطوير المسرحية ، و إذا كان يلزم أن تكشف كل عبارة ، و كل كلمة عن المعالم الجوهرية و العميقة فى الشخصية ٠

إن المقصود بالواقعية الأدبية هو أن يلتزم المؤلف حدود الشخصية المرسـومة فـلا ينطقهـا إلا بمـا يـتلاءم معها ، لا أن ينقلها كما هى فى واقع حياتها ٠

و المؤلف – بلا ريب – يستمد من الواقع مادته لكنه لا ينقلها كما هى ، بل يبث فيها الروح الفنية التـى تميزهـا و تمنحها سماتها ، و لو أدار الحوار على ألسنة شخصياته كما يتحدثون فى الحياة الواقعية ، دون اختيار و لا تهذيب ، لجاء حواره لهواً و هذراً لا طائل من ورائه ، يستحيل أن يقوم عليه نص أدبى متميز ٠

و الخطر الفنى الحقيقى ، هو مجافاة المسرحية أو القصة للواقع المضمون و الفن لا فى لغة الأداء ٠

فلا ضير أن يحاور صبى أو عامى باللغة العربية التى لا إغراب فيها و لا فيهقة ، و لكن الضرر كل الـضرر أن يجرى المؤلف على لسان صبى أو عامل عبارات متكلفة لا يتصور فى الواقع أن تمر ببالها ٠

و قد كتب أدباء باللغات الأخرى أعمالاً أدبية رسمت فى ثناياها صوراً و مشاهداً لشعوب أخـرى ، نقلـوا مـن خلالها مواقف لشخصيات تتحدث بلغاتها ، و مع ذلك انطقها كل مؤلف بلغته ، و بأساليب التعبير فيها ، و لـم يشر إلى أساليب الحوار اللغوية للغة الأصلية للشخصيات ، و قد أبدع أدباء العالم فناً راقياً و تراثاً خالداً ، و لـم يقل أحد إن هذا المؤلف أو ذاك لم يكن واقعياً فى حوار شخصياته ، فلم ينطقها بلغاتها أو بلهجاتها الأصلية ٠

و أقرب مثال على ذلك الكتاب العرب فى المغرب العربى الذين كتبوا نتاجهم الأدبى باللغة الفرنسية ، مصورين معاناة شعوبهم ، و مظاهر الحياة فى الأرياف و القرى ، بحواريها و منعطفاتها العتيقة ، و ما يدور على ألسنة سكانها من أحاديث ، فأنطقوا شخصياتهم باللغة الفرنسية ، ومع ذلك كانوا واقعيين ٠

و شهد لهم أهل تلك اللغة بالتميز و الإبداع ، لأنهم جسدوا واقعهم فى أعمالهم على نحو فريد ، ومن هذا يتبين لنا موقف المؤلف حيال الواقع الذى يستمد منه إيحاءات أعماله ، فمهاراته تعتمد على الأنموذج الفنى الذى يصنعه بتقنياته لذلك الأصل الذى أثاره و حفز كوامنه ٠

لا أن ينقل ذلك الأصل كما شاهده ، و لا أن يملأ عمله بتسجيل كلام الناس ، و ما يجرى بينهم من أحاديث فى أنديتهم و أسواقهم ، لأن الإبداع الأدبى ليس فى الكاتب لمشاعر شخصياته ، و رصد التعبيرات التى تكتنفها ، من جراء معاناتها من واقعها ، و القدرة على إجراء الحوار بينها بصورة تظهر آثار تفاعلها مع بعضها ، و اصطدامها مع واقعها ، و آثار ذلك التفاعل على تصرفاتها ، بحيث تكون الشخصية أنموذجاً فنياً لواقعها المادى ٠

الواقعية الفنية و الواقعية فى اللغة :

فى الوطن العربى ، أخذ مفهوم الواقعية الفنية منحى آخر لعله أشد خطراً فى فهم هذا المصطلح النقدى ، حين وجه توجيهاً خاطئاً فقصد به مطابقة الواقع اللغوى فى الحوار ، فأبعد الفن عن سموه و جمالياته ، ليصبح فى كثير من الأحيان نقلاً ساذجاً لألفاظ العامة و مهاتراتها ٠

إن الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفنية و الواقعية فى اللغة ، و الخلط بينهما لا يصدر إلا عن قصور شنيع فى فهم الواقعية ٠

فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية ، وواقعية الحياة و المجتمع ٠ فالمؤلف لا ينطق بلسان المقال بل بلسان الحال ، فيعيرها أسلوباً تعبر به عن واقعها فى عمق ، قد لا يحتمل صدوره عن الشخصية فى مثل حالتها فى الواقع ، لكن لابد فى عالم الأدب من الاختيار و التعمق لا الاقتصار على نقل الواقع ٠

و لقد كان الحوار القصصى و المسرحى بهذا المفهوم المنحرف للواقعية مجالاً واسعاً لإقحام اللهجات العامية بسطحيتها مجال التعبير الفنى ، على زعم أن التعبير بغير هذه اللغة تزييفاً للحياة الواقعية ، خاصة إذا كان هذا الحوار يدور بين أناس بسطاء فى بيئة شعبية ٠

و لهذا شغل كثير من النقاد العرب بمطلب الواقعية اللغوية فى الحوار ، و انحرافوا بهذا المفهوم النقدى عن دلالته عند جميع الأمم ، و حصروه لدينا فى مقولة : وجوب كون الحوار بالعامية وواقعية اللغة فى الحوار أمر يتطلبه العمل الفنى ، لكنه ليس بهذا المفهوم الذى شاع لدى نقادنا ، فليس المقصود بواقعية اللغة أن تدع كل شخصية فى الرواية تتحدث بلغتها الخاصة ، و إلا جاءت المسرحية خليطاً غير مفهوم – و إنما المقصود بواقعية اللغة ملاءمتها بشخصيات الرواية ، فهى الواقعية النفسية و العقلية و العاطفية ، فلا يتحدث أمى بأفكار الفلاسفة ٠

و أما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة فى التأليف المسرحى أو التأليف الأدبى الذى لا يخرج أن يكون فناً ، و كل فن صناعة ٠ ٠

و لقد جاء هذا المفهوم المضلل للواقعية الفنية نتيجة فى فهم الفن الأدبى ، و مصادر جمالياته ، و سموه فى الوسائل و الغايات ، فقد وضعت المسألة وضعاً خاطئاً على أساس الواقع و مسايرته ، لا على أساس مطلب الأدب ، وما ينبغى أن يكون من أجل النهضة بالأجناس الأدبية ، و هذا هدف يقصر بالفن ، و يجعله من المتاع الذى لا هدف له إلا دغدغة أحاسيس المتلقى بأية صورة و بأى ثمن و يصبح كل كلام يجرى بين الناس فناً ، مهما كانت صورته ، و ليس الأمر كذلك ، إذ الفن ليس نزولاً و انحطاطاً ، و إنما هو رقى بالمشاعر يرفع جمهوره عن سفاسف الأمور و بذئ الألفاظ ٠

و الكوميدى منه بالذات ، بمقولة الواقع العامى ، الذى يلزم معه وجود بعض العبارات العامية التى تقصر الفصحى عن التعبير عنها ٠

و هذا تدن خطير فى إدراك جماليات المسرح الكوميدى و تذوقها ، أدى إلى ظهور مسرح هابط فى الساحة العربية يعتمد على النكات اللفظية ، البذيئة غالباً ، و التنابز بالألقاب ، و ما إليها من عبارات ذات طابع محلى ، تهدف إلى استدرار ضحك الجمهور ٠

و فى هذا تزييف لواقع مسرح الملهاة الناضج كما يفهم لدى جميع الأمم ذلك أن " جوهر الملهاة " فى الموقف ، و المفارقات التى تثير الضحك ، لا فى عبارات الشتم و الدعابة ""

أما غير ذلك من عبارات الحوار فى سائر الفنون الأدبية ، فإنها تعتمد اعتماداً شاملاً على قدرة المؤلف فى تقمص شخصياته ، و التعبير عنها خلال تفاعلها مع الأحداث ، و اصطدمها بالواقع ، و ما ينتج عن هذا من انفعالات و أحاسيس تنجلى فى أساليب التعبير ، و طرائق معالجة الأفكار المثابرة ، فتظهر من خلالها محاولات الشخصيات فى التوافق مع هذا الواقع أو محاولة تغيير ٠٠

و ما أن يتوقف المتلقى ليقول أن الناس لا يتكلمون فى الواقع كما يتكلمون فى الكتابة ، حتى يكون فى حالة انفلات سيطرة المؤلف عليه ، و إذ ذاك لا يكون النقص فى الحوار فقط بل فى المتحاورين أنفسهم ، لأنهم قدموا تقديماً سيئاً غير مبنى على فهم واقعهم و بيئتهم و طبيعة حياتهم و دلالاتهم الاجتماعية فيجئ حوارهم متجانفاً مع الواقع ٠

على أن هناك جانباً آخر ، له أثر كبير فى توجيه هذه القضية ، يحسن الإشارة إليه هنا ، و هو ثقافة المؤلف اللغوية و عمق تجربته فى المجال القصصى ، و أثر ذلك فى أخذ المؤلف بالفصحى و تجويد أسلوبه ٠

أسلوبية محمود تيمور المتجددة

ذكرت الدكتورة { نفوسة زكريا } حديثاً لها مع الكاتب الكبير محمود تيمور و رائد القصة ، يشير فيه إلى أنه استخدم العامية عندما كان كاتباً ناشئاً ، يحاول أن يتعرف على الطرق فى بداية القصة ، و يجرى فى حقلها مختلف التجارب باحثاً عن الأسلوب الكتابى فيها ، و عن أصلح الأدوات اللازمة له ٠

و قد كان يلحظ على أسلوبه مؤاخذات لغوية ، و أسلوبية ، مما جعله يعرض أعماله على الأستاذ { شوقى أمين} ليصحح التركيب الإنشائى فى قصصه ، إلى أن تمكن بعد ذلك من زمام اللغة ، و أصبح ذا أسلوب متميز رصين

و لعل هذا الجانب – أعنى ثقافة الكاتب اللغوية و قدراته على إدارة الحوار بالفصحى – يشكل العامل الأهم فى رفض بعض الكتاب استعمال الفصحى فى حوارهم ٠ و هو على كل حال قصور ذاتى ، لا علاقة له باللغة و قدراتها ، و مدى ملاءمتها للتعبير عن البيئات المختلفة ٠

و يمكن للمؤلف الحريص على تجويد عمله و الرقى به ، أن يطور نفسه كما فعل محمود تيمور الذى بلغ من حرصه على صقل إبداعه أن رجع إلى بعض قصصه الأولى التى كتب حوارها بالعامية فأعاد كتابتها بالفصحى

العمق الإبداعى و دقة التعبير

الفن الأدبى عمل إبداعى فيه من العمق و دقة التعبير ما يحتاج معه المؤلف إلى صقل موهبته و تثقيفها و العناية بلغته و أسلوبه ، كما يحتاج إلى جمهور يرنو إلى السمو بفكره و خياله ، لا أن ينظر إلى أسفل القاع ، و فى هذا كله دلالة على أن الأدب ليس مسايرة للمألوف ، و ما هو موجود ، و إن أخطر شئ على الأدب القصصى أن نجارى وقائع الأمور أو نتتبع أيسر الطرق ، أو أن نجافى ما سارت عليه الآداب فى الأمم التى عنيت بلغتها الأدبية ٠

و مما هو معروف لدى الأدباء العالميين فى مسرحهم الواقعى حرصهم على اختيار العبارة الدالة و إحكام صياغتها ووضعها موضعها الدرامى ، بل و يستحسن كثير من الواعين فى لغة الأداء الفنى استعمال الشعر نفسه فى المسرحيات الواقعية ٠

و إذا كان هذا مدى احتفاء الأدباء و النقاد بمستوى التجويد فى الحوار الأدبى ، فإن جعل الشخصيات العامة تنطق بالعربية الفصحى لا يتنافى مع الواقعية بمدلولها الفنى على أن الحوار بالفصحى واجب يحتمه حق لأمتنا على أدبائها و مثقفيها ، كى تصان هويتها ، يجعل لسانها حياً يحفظ لها أصالتها ، و يمدها بسلاح لاستمرارها ، و بناء مستقبلها ٠

لذلك اعتمدت الفنون الإنسانية فى جميع العصور على تقليد الواقع المعاش ، و تحويره بما يلائم طبيعة هذا الفن أو ذاك ، فكان ارتباط الحاسة الفنية بواقعها عنصراً أصيلاً التزمته فى جميع ممارساتها ، حيث نادى أفلاطون بنظرية محاكاة الموجودات ، و حصرها أرسطو فى الفنون ٠

و قامت الواقعية و الطبيعية و غيرها من مذاهب الأدب ، فكانت تصل الواقع بأوثق الأسباب ، وكان تصويره ركيزه أساسية ، امتزج فيها بفلسفاتها الخاصة بشكل أو بآخر ٠

و بالتالى فعندما يلتقى الأدب و الثقافة على صعيد اللغة فهذه اللغة ليست فى الواقع واحدة عند كليهما بكل أبعادها و دلالاتها و إيحاءاتها ٠

إن لغة الأدب هى لغة الذات الواقعية الإنسانية التى لا تحد أعماقها و أبعادها و عواطفها حدود ٠
أما لغة الواقعية فهى لغة الحس المعلن و الكشف الموضوعى عن الحقائق ، و لغة التعبير المحدد الدقيق ٠٠
و مادام الهاجس السائد فى الوقت الحاضر لتطور اللغة و استحسان الواقعية يعتبر بمثابة تحقيق ديناميكية علمية موازية للديناميكية الأدبية التى سادت العالم عصوراً فلابد من البحث عـن الأسـس التـى قامـت عليهـا هـذه الديناميكية و عن كل ما يدعم وجودها و تطورها و يكفل استمراريتها ٠

الهوامـــش و المراجـــع

١ - الصاحبى فى فقه اللغة ، لابن فارس اللغوى ، تحقيق السيد أحمد صقر - القاهرة ١٩٧٧ م ٠
٢ - منهاج البلغاء و سراج الأدباء : الحازم القرطاجنى ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، تونس
٣ - الشعر و الشعراء : لابن قتيبة - القاهرة ج / ص ٢٣٩
٤ - د ٠ صلاح فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - عالم المعرفة ، العدد ١٦٤ الكويت - المجلـس الـوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ، سنة ١٩٩٢ م ، ص ٨١
٥ - د ٠ إبراهيم حمادة - مقالات فى النقد الأدبى = دار المعارف ، القاهرة ص ٨٧
٦ - د ٠ أحمد محمد المعتوق - الحصيلة اللغوية - عالم المعرفة - العدد ٢١٢ ، الكويـت ، المجلـس الـوطنى للثقافة و الفنون و الآداب سنة ١٩٩٦ م ص ١٢٧ ٠
٧ - فن الكاتب المسرحى ، ترجمة و تقديم درينى خشبة ٠
٨ - محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث
٩ - د ٠ محمد رجب البيومى ، " رحلة الذاكرة - الأستاذ محمود تيمور " المنهل ، ع ٥٠٧
١٠ - كتابة القصة القصيرة ، ترجمة د ٠ مانع حماد الجهنى ٠
١١ - تاريخ الدعوة إلى العامية و آثارها فى مصر / ط ٢
١٢ - محمد مندور ، فى الأدب و النقد ٠
١٣ - تـــشارلس مورجـــان ، الكاتـــب و عالمـــه ، ترجمـــة د ٠ شـــكرى عيـــاد ٠

سياسة الأدب الاستيطاني

دراسة: بقلم / حسن غريب
عضو اتحاد كتاب مصر

حتى يومنا هذا ورغم الكثير من مؤتمرات وندوات الأدب والنقد الادبي على المستويات العالمية والإقليمية و المحلية الاحظ انه لم يقع –بعد- الاهتمام الجاد والمسئول بأدب المستوطنين سواء كانوا فرنسيين فى الجزائر أو صهاينة من أعراق شتى فى فلسطين أو أوروبيين في جنوب أفريقيا ٠
وشخصيا لا اعرف سببا محددا لعدم جدية الاهتمام بالأدب الاستيطاني اهو سبب سياسى أم سبب أدبي أم غير ذلك ٠ غير أنى مقتنع بأمرين محددين وهما:-

١- أن الاستيطان بكافه أنواعه وأشكاله هو سبة فى التاريخ الإنساني يجب منع تكرارها بما فيها الأدب الذى مهد لها رافقها أو تولد عنها فلابد فى هذا العصر أن تحترم الشعوب بعضها بعض وان يكون الأدب إحدى وسائل التعبير عن هذا الاحترام ٠
٢- أن الأدباء العرب بعامة والجزائريين والفلسطينيين منهم بخاصة هم الذين يقع عليهم العبء الأكبر في كشف حقيقة الأدب الاستيطاني بحكم تجربتهم الشخصيه مع الاستيطان من جهة وبحكم واجبهم الإنساني من جهة أخرى كأبناء أمه يقع عليها الكثير من العبء فى تحمل واجبات الكفاح وتضحياته فى دول العالم الثالث في أسيا وافر يقي وأمريكا اللاتينية لما تربطها بشعوب هذه الدول من علاقات تاريخية وجغرافيه وسياسية وحضارية قديمه٠ ووسيطة معاصره٠

هاتان هما المسألتان المحددتان اللتان تدفعان بى لخوض غمار هذا الموضوع الذى لا تقدم لى فيه المراجع وخاصة العربية منها الشى الكثير لأنها لم تنظر إليه – أصلا – بهذا المنظار الذى أطرحه الآن وهو إننا إذا كان علينا أن نستأصل شأفه الاستعمار والاستيطان من على وجه هذا الكوكب البشرى ونضمن عدم تكراره ولو فى المستقبل البعيد جدا فعلينا العمل (منذ الآن) على استئصال دواعيه المادية والروحية ليس لدى الجماعات وحسب بل لدى الأفراد أولا ٠
لذلك فاننى حين أتوجه إلى دراسة أدب أطفال الاستيطاني فاننى أبدا من النقطة التى أرى على العالم كله أن يمنع وصول أدب الكبار الاستيطاني اليها٠
و هذا يقتضي أولاً أن أبين فهمي للأدب ، فأقول : - يبدو لى أن الأدب الاستيطاني مر ويمر بمراحل أربع أساسيه:
مرحلة التحضير للغزو، ومن ابرز سماتها :التغزل الشديد بالأرض المنوى غزوها واستيطانها و معادلتها بالجنة وتعداد الفوائد الفردية والجماعية الدنيوية والاخرويه – التى سيحققها من يقوم بالغزو وفى الوقت نفسه احتقار الشعب المنوى سحقه واستيطان أرضه احتقارا كميا ونوعيا فما هو الا حفنه من الهمج الجبناء الذين لا يعتبرون من البشر و بالتالي فان قتلهم وأبادتهم لا تسبب أذى للضمير البشرى ٠٠٠ ٢- مرحله الغزو الفعلى : وهى مرحله يزداد فيها التغى بالأرض التى جرى غزوها (عسكريا أو تبشيريا) واثبات مقولات المرحلة السابقة وتأكيدها مع إضافة الوصف الحى سواء للأرض نفسها أو للشعب المستوطنه أرضه وابتداع الأوصاف العرقيه والعنصريه المختلفة لهذا الشعب وحياته مع إضفاء الصفات الاسطوريه والروحية على أوائل الغزاة و المستوطنين سواء كانوا من الجيوش النظاميه أو التبشيرية أو غيره ٠٠
٣- مرحلة الزهو والاستعلاء : وهى مرحله يبدأ الأدب الاستيطانى بالاعتداد بنفسه والفخر بما صنع فالآبار قد تفجرت والحقول قد اخضرت والسكان الاصليون قد سحقوا وما عليه الا التوسع والامتداد لابتلاع مزيد من الأرض وقتل مزيد من الناس ٠
٤- مرحلة التصادم مع الحقيقة : وهى مرحله يستفيق فيها الأدب الاستيطاني على حقيقة كفاح الشعوب و أن هذا الكفاح لم ينقطع يوما لكنه صار أكثر تأثيرا ومن ثم يبدأ بالتحدث بلهجة أخرى (لكنها غير مختلفة) عن الاستيطان يحاول فيها تجميل و أنسنه الوحش الاستيطانى (الذى صنعه) و أعاده تسويقه إلى السكان الأصليين أنفسهم والى العالم اجمع فى وقاحة تستدعى اهتمام علم النفس فعلا٠٠
وارى أن من واجبى القول هنا أن هذه المراحل جميعها لا تبدو منفصلة عن بعضها بخطوط عريضة ، إذ أن هناك من الأدباء وعوا المرحلة الرابعة مثلا بينما هم من الناحية الزمنية فى المرحلة الأولى كما أن هناك من الأدباء الذين رغم

انتهاء الاستيطان الاستعماري الفرنسى فى الجزائر إذ ما يزيد عن ربع قرن ، إلا أنهم يحلمون بها كما كان أدباء المرحلة الأولى يتغزلون ويحلمون ، فى حالة يمكن تسميتها مبدئيا (اجترار الحلم) .

وللتدليل على عنصرية الأدب الاستيطاني فى جميع مراحله نشير إلى الأدب الصهيوني بشكل خاص لأنه أدب كتب – على الأقل – بسبعين لغة وجاء- على الأقل – من ثلاثين بلدا بما فيها الفرنسية وفرنسا وقد التقى كتابه على هدف واحد ، هو الاستيطان وقد كان ولا يزال بين هؤلاء المستوطنين (الكتاب والعاديين) من التناقض الاديولوجي والعرقي الشئ الكثير فإذا كانت (إسرائيل) فى رأى الباحثة الانثربولوجية و الامريكيه مرجريت مياد أفضل معمل للدراسات الاثثربولوجيه والنفسية والاجتماعية نظرا لما فيها من تباينات (عرقيه) متصارعة جمعها الاستيطان فأن هذا الاستيطان قد جمع ايضا كثير من الأيدلوجيات المتناقضة المتنافرة فمن بين الصهاينة من هم متدينون توراتيون اسطوروبون فى تزمتهم ومن هم قوميون – دينيون الأقل تزمتا دينيا وفيهم (شيوعيون) رغم قراءتي لكتب لينين وماركس وانجلز فلم أجد أبدا انه يمكن للمرء أن يكون شيوعيا واستيطانيا فى الوقت نفسه كما أن فيهم ليبراليين غربيين جنبا إلى جنب مع دعاة سحق العرب وطحن عظامهم وتذريتها فى الريح . وعشرات الإيديولوجيات غيرها والتى بدورها تفرخ وتتفرع .

■ إضافة إلى تحريضه على استيطان فلسطين حرض أيضا على ابادة السلافيين..

لذلك فلن يكون مدهشا لى إذا ما حدث ذلك الحادث الذى أتوقعه وهو أن ينفجر هذا المعمل العرقى أو (طنجرة) البخار الايديولوجيه هذه . فالاستيطان كجامع عرقى وايديولوجي بدا يفقد بريقه وفاعليته وقاعدته ايضا . أن الحوالى مائة عرق و لغة التى ضغطت مشاعرها المتناقضة و ثقافتها المتناقضة فى لغة واحده لم تكتمل بعد لتنفذ مشروعا لحساب آخرين ستنفجر حتما بفعل القانون العلمى إياه لان الأدب الاستيطاني الذى يلعب دور غطاء طنجرة البخار لم يعد بامكانه مواصله هذا الدور فانه بحكم عنصريته لم يعد الآن يتداول لفظه عاليا التى تعنى السمو الروحى و البطولة والتضحية التى كان يطلقها على المستوطنين الأوائل بل أن بعض الأدباء الذين استيقظ ضميرهم على ضربات الكفاح الفلسطيني ، بدأو يتسألون ربما تكون أسئلتهم اليوم ذات طابع يتعلق (بالقانون) وبما إنهم لا يتلقون أجوبه شافيه ومقنعه من مهندسى المشروع وقيادته فسيجدون أنفسهم مضطرين – لمواصلة يقظة ضميرهم - إلى طرح اسئله ذات طابع خاص يتعلق (بالعدالة) خاصة مع تواصل الكفاح الفلسطيني بأشكاله وأنواعه ومراحله .

أن تساؤلات بعض الأدباء المستوطنين الصهاينة اليوم لم تكن ممكنه الوضوح عند أدباء الأمس الذين مارسوا على أنفسهم عملية خداع للذات كبير متأثرين بأدباء مستوطنين أوروبيين .

فعلينا أن نذكر أن اللتوانى اليهودى (ابراهام مبو- ١٨٠٨ – ١٨٦٧- كتب قصه (أحبت صهيون) اى (الحب الصهيونى ، والتى عرض فيها مسألة (الدولة اليهودية – الوطن) كنوع من الرواية التاريخية كان متأثراً بالأدب الفرنسي والانجليزى فى عصره .

و بالرغم من أن كتاب موريتس هيس (بون ١٨١٢ باريس ٧٥/١٨) روما – القدس " هو حجر الأساس فى الفكر الصهيوني " و هيتس السابق كاليبركا مو اللاحق كان يدعي أنه شيوعي " و هذا الكتاب هو الذي أثر في كاتب أخر مثل " فارص سمولنسكين ١٨٤٠ – ١٨٨٥ " الذي أسس فى فيينا ١٨٦٧ " مجلة شحر – صبح " التى كانت تدعو لاستعمار فلسطين و سحق الشعب الفلسطيني كما يتجلي ذلك فى معظم أعماله الروائية مثل " سمخت حنيف – فرح المنافق " و " حتا بدركي حيميم " – يضلون فى سبيل الحياة " و هيروشاه – الميراث " و " نقم بريت – انتقام العهد " .

و قد أثر سمولنسكين " فى أحادها عام " الذي أعلن فى فلسطين نفسها نظريته المعروفة آخر يهودي و أول عبري " .

لقد كتب هؤلاء الأدباء الكثير جداً من الأعمال الأدبية " الشعر – القصة بأنواعها – المسرح – المقالات و غيرها من الأعمال الأدبية و الدراسات الفلسفية و الاجتماعية التى تحرض على تحويل الدين اليهودي إلى قومية ، و أن تستوطن هذه القومية – الدينية " بلداً " ما " ثم حددت هذا البلد بفلسطين التى أكثر هؤلاء و غيرهم من التغزل فيها و الملاحظ أن معظم " أن لم يكن الكل " هؤلاء الأدباء من دعاة الاستيطان متأثرين بالإنتاج الأدبي الفرنسي و الإنكليزي بل و بحركة الاستيطان الفرنسية و الإنجليزية فى عدة دول و كانت النتيجة أنه (فى أواخر القرن التاسع عشر أخذ بعض الصهيونيين ينزحون إلى فلسطين فالتقوا هناك ببعض اليهود الذين كانوا يقيمون و بخاصة فى المدن المقدسة مثل القدس و الخليل و صفد و طبريا(١) .

أن الاستيطان الصهيونى فى فلسطين كان يتوازى مع الاستيطان الفرنسي فى الجزائر فى تنسيق يكاد يكون واضحاً . مما يؤكد أن الإمبرياليين – على اختلافهم – إنما يخططون بقلم واحد ، و لعله ليس صدفة إن يتم احتلال الجزائر بجهود خيانة اليهودى بو شناق و أما مع بداية القرن العشرين و على أرض فلسطين نفسها فقد ظهر أدباء مثل "

برينز " فى قصته (مسبيب لنقوده – حول النقطة) و بيريز الذي وصف جمال الحياة الفلسطينية ، و أغوى كثيراً من الشبان اليهود للهجرة و العمل فى الكيبوتسات بدأ خلال الحرب العالمية يتشكك بجدوي المشروع الصهيوني كما في قصته " ميقام و ميقام – من هنا و هناك " و شكول و كشالون – الضياع و النكسة " و قد قتله الثوار الفلسطينيون فى ثورة ١٩٢١ ٠

قرب بلدة " سمخ " بنيت مستوطنة تدعي دجانيا و التى كان مستوطنوها قد ذبحوا فى وقت سابق من عام ٤٨ كثيرا من الأطفال الفلسطينيين و هم الذين كانوا يطلقون النار على الأطفال الهاربين عام ١٩٤٨ ، برز فى هذه المستعمرة عدة صهاينة من النوع الأكثر خطورة مثل " جوردن " الذي يعتبر (اللحمة التى تربط بين الرواد اليهود إلى فلسطين المختلفي المشارب) (٢) ٠

و قد عرض له فى هذه الناحية القصصى ، بيستريسكس و غيره ٠ و ظهر فى تل أبيب الكاتب الصهيوني " براش – غاليسيا ١٨٨٩ تل أبيب ١٩٥٢ " الذي ألف قصصا كثيرة للأطفال مثله فى ذلك مثل (ايسحق شنهزاوكرانيا ١٩٠٧ – القدس ١٩٥٧) الذي تغزل فى القدس و صفد و طبرية مثل عزرا همناحيم و يهوشوع بن يوسف ، و هم جميعاً مثل الشاعر حاييم يخمان بياليك الذي استوطن فلسطين ١٩٢٤ و قد انشد الأطفال لاستقباله نشيدا من شعره فلم يفهم منه شيئا ٠ فوطن نفسه بعد ذلك لتوحيد و تطوير اللغة العبرية و عروضها ٠ كلهم تغزلوا بالأرض الفلسطينية و دعوا إلى استيطانها وزرعها و قتل أصحابها و أطفالهم الذين كنت عام ١٩٤٨ أحدهم ٠ و الأدب الاستيطاني الصهيونى لا يزيد اجتياح فلسطين و أرضها و يحرض عليه فقط ، بل يريد اجتياح دول أخرى تقع بعيداً عن فلسطين و العرب و يريد سحق شعوب لا علاقة لها بأرض الميعاد و أرض إسرائيل الكبري أو التوراة (و قد عبر الأديب الإسرائيلي غاموس عوز فى روايته " حب متأخر – اهافا مئوحيوت " عن نبؤة أدبية تعكس الرغبة فى الانتقام ممن اضطهدوا اليهود فى أوروبا " الروس و النازيين " على حد سواء ٠ انه يري بعينه كيف يقتحم جيش " الدفاع " الإسرائيلي أرجاء أوروبا لينتقم للدم المسفوك ٠

بغضب عارم تدفقت فجأة طوابير المدرعات العبرية على طول الغابات البولونية المظلمة و كل من اعترض طريقها كانوا يرشقونه بدفعات النيران و طوابير نازية طويلة ، و خطوط خنادق و حصون كئيبة ، و تحركت عاصفة الخراب فى أرجاء بولونيا دون أن تستطيع قوة فى العالم أن توقفها ٠ أى غضب يهودي مدرع يجتاح أرض السلافيين ، و يكنس الحقول و الغابات و يجرف و يتقدم للأمام و بغضب جارف احرقوا كل الكتائب المشاغبة فى الطريق بولونية و لتوانية و اوكرانية ٠

و فى عدو لاهث دون توقف ٠ دون النظر إلى ما يُدَمَرْ و إلى ما يحرق إلى الشرق و رأيت موشيه ديان و هو يرتدى ملابس القتال المعفرة على جسده يقف هادئا منتصبا ، يقف صامتا و مخيفا و هو يتلقي فى هدوء متجهم وثيقة الاستسلام من الجنرال جون تاتور قائد كيشنيف) (٣) ٠

و هكذا فأن الأدب الاستيطاني الصهيوني إذا كان قد بدأ بالتحريض على استعمار و استيطان فلسطين و اجتثاث شعبها فها هو يحرض الأجيال الجديدة على ابادة السلافيين و غيرهم و حرق حقولهم و مزارعهم ٠

لقد كان الأدباء الاستيطانيون صناعاً و مخططين بشعين للوحش الاستيطاني لكنهم و أمام المقاومة الحضارية الباسلة للشعبين الجزائري و الفلسطينى ، بدأت أجيال جديدة منهم تلبس هذا الوحش قناعاً آخر لعله يكون أقل وحشة فى مظهرة و لكنه أشد فتكاً ٠٠

(المراجع)

(١) على ، د فؤاد حسنين / الأدب اليهودي المعاصر / معهد البحوث و الدراسات العربية القاهرة ١٩٧٢ ص ٧٠
(٢) المصدر / نفسه ص ١٤
سلسة عالم المعرفة رقم ١٠٢ حزيران ١٩٨٦ ٠ الكويت ص ١٤٦

إطلالة على الملامح الفكرية والجمالية

فى ديوان

{{ أغاريد من سيناء}}

للشاعر " زكريا حمدان الرطيل "

الدلالات الأدبية لدى الشاعر :

إن من يبحر على متن سفينة الإبداع الرطيلية ويفكر بالغوص بحثاً عن لآلىء قصائده فى ديوانه " **أغاريد من سيناء** " لابد وأنه واجد الصعوبة والسهولة معا فى تدارك الدلالات الأدبية عند الشاعر (زكريا حمدان الرطيل) فتكمن الصعوبة فى الإختيار فإن لكل قصيدة عنده عدة دلالات ، وعلى المتلقى أن يصطفى من بينها أكثر وضوحا ، أما السهولة فهى طلاقة الجملة من حيث تقبل الأذن لها ، وارتياح النفس لنفحاتها الوجدانية غير الطرب الموسيقى الإيقاعات الحروف ٠

**** أقسام الديوان :**

الملاحظ أن الديوان " **أغاريد من سيناء** " قد قسم إلى عدة أقسام : ـ

أولاً : : الشعر الدينى ٠

ثانياً : : الشعر الوطنى ٠

ثالثاً : : الشعر الإجتماعى ٠

والملاحظ كذلك أن هموم الشاعر تنحصر فى قضية واحدة لها عدة محاور ٠٠ الإبحار فيها يلزم أن يكون الباحث ملما بعلوم الدنيا والدين والوطن وبكل العلوم الإنسانية ٠

تناغم النص لدى الشاعر :

لقد وجدت قضايا الشعر تفحص في ثلاثة محاور ؛ أولاها المحور الدينى ، يليه المحور الوطنى ، يتثلث بالمحور الاجتماعي ٠

وهكذا الفنان لا تراه أبدا في حال واحد فكل لحظة هو غير اللحظة التي كانت ٠٠ فتراه في حالة خـشوع ينـاجي رب العزة ويستجير بجاه سيدنا محمد " صلى الله عليه وسلم " ثم يهجو اليهود ويستنكر احتلالهم لبيت المقـدس ويكذب هذا الافتراء ثم هنا نراه يستعيد نفحات التاريخ لأكتوبر المجيد عندما يعيد شـمس الحيـاة والتـى بـدت ضاحكة وهى تعيد ذكرى أضاءت أرض الوادي فى سيناء والملاحظ أن قلمه يتوقف عن الكتابة عنـدما ينـادي العالمية المقترنة بالكمبيوتر الذى يلقى العلوم ويحفظها في خضم فاقت العقول ٠

وظيفة النص الجمالي :

وأن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن شاعرنا (**زكريا حمدان الرطيل**) الشعر عنده ليس رص كلام وغنـاء ، بل أن للقصيدة عنده وظيفة فهي رسالة يتوجه بها إلى الإنسان في بقاع الأرض وهذا ما سوف نلاحظـه فـي قصيدة (**يا رب**) حتى نراه يصور لنا تقربه إلى الخالق فى رجائه وصلواته باكيا على ما آل إليه حالنا باكيا بكل ندم علي القيم التى ضاعت ولذلك فهو يضع منزلة رسول الله (صلي الله عليه وسلم) بعد رب العزة في التوسل والرجاء ٠

يا رب إني قد دعوتك خاشعـا ** والقلب في ثوب الندامة عالق

ورحاب عفوك يا كريم قصدته ** إن الكريـم رحابه لا يغلـق

سيكولوجية الشاعر المتجددة :

إنها لواقع إنساني وتحليل سيكولوجي استطاع الشاعر بمهارة فنان وقدرة شاعر أن يتوغل بناء في مناطق مـن أشدها وعورة في نفسية الإنسان ألا وهي العاطفة لقد نجح (زكريا حمدان الرطيـل) أن يهـيم بنـا فـي وادي الرومانسية ليطلق كل منا العنان لذاكرته فإذا نحن ننادي وننادي ٠٠ واستخدم أسلوب النداء في العديد من قصائد ديوانه ننادي الشرق أن يجدد وحدة العرب وينادي أطفال الحجارة كي يستردوا طهارة القدس وننادي القدس ٠٠

وننادي النيل الذي يسيل في الوادي بكل جلال ، وننادي القدس لعل ينساب النداء مجلجلا ويسري فيزلزل كل حر ثائر ويناديننا أبا الهول كي نحمي العرين وتعلو القيم ٠ وننادي عام ألفين آملين فيــه الأمــن وضــياء الــنفس و نناجى رب العزة أن يحقق لنا و المؤمنين برسول الله الشفاعة يوم البعــث و النــدم ٠٠٠٠ و ننــادى شــهر رمضان ألا يرحل عنا لأنه منبع الخيرات و التقى و مهبط الرحمات و الرجاء ٠٠٠٠ لذا يرجــوه ألا يرحــل و ننادى مصر بأنها هى تاج فى جبين الدهر يسطع مجده بالنور كالنجم الأغر ٠٠٠٠ إذ نحن أسرى للنــداء ٠٠ عطشى لشفاه تطلق قذائف الرغبة و الرهبة فى إجابة المنادى فى الارتواء ٠٠٠٠ و الرهبــة مــن مخافــة الله ٠٠٠ إذ أن الشاعر و أن كان يسبح فى بحار العشق للوطن و لبلده إلا أنه دائما و فى كل القصائد تقريباً يذكر خشية من الله مثلما كتب فى قصيدة (يا رب ، رسول الله ، مناجاة ، ابتهال ، من وحى الهجــرة ، مــن وحــى رمضان ٠٠٠) الخ ٠٠ إنها إحدى المرات التى أقرأ فيها المشاعر كلمات فى أبيــات لــشاعر بليــغ ٠٠٠ قــال فأحسن ووصف فصور و تكلم فأوفى ٠

الولاء للأرض و الوطن :

إن الشباب بكل انفعالاته يتفجر دوياً فى قصائد شاعرنا فيظهر معدنه الأصيل فى وطنيته و حبه لبلاده و لــلأرض التى نشأ و تربى عليها و درس فى دورها يجعله قدوة لأبناء هذا الجيل يتعلمون منه الولاء للأرض و للــوطن فيقول مخاطباً (سيناء) ص ٦٣ :

لسيناء الحبيبة و هــى درع	لأرض النيل من عهد مديد
و ركن للهدي و النور يسعى	بأمر الله من عهد الجـدود

و فى قصيدة أخرى عن سيناء (سيناء ٠٠٠ فجر و تاريخ) ص ٦٥ / ٦٦ يقول :

سيناء يا نيل المحبة قد غدت	تشتاق قربك و الهوى لا يعذر
بك تزدهى الأيام مثــل لآلىء	و يزيــد فيك الخير رب أقدر

يا له من ولاء للوطن و يا لها من روح وطنية لقد لاحظت أن الحالة المزاجية للقارئ تلعب دوراً كبيراً عند القارئ حال تلقيه إبداعاً (ما) و يتوقف نجاح المبدع على حاله المتلقى أثناء قراءته و لا عجب فالثلاثة ، المبدع ، القارئ ، الناقد ، يمثلون مثلثا واحداً ٠

بهذا اليقين قرأت ديوان (**زكريا حمدان الوطيل**) (**أغاريد من سيناء**) تمثل حالة من حالات الشاعر النفسية المتغايرة و كل حاله لها قوة الدفع التى تختلف عن القوة التى تسبقها و التى تليها و قد لاحظت فى كل إبداع (**زكريا الوطيل**) الذى سطره فى ديوانه أن المرتكز الأساسي لهذا الإبداع ينطلق من معتقد واحد يتمثل فى هموم الشاعر بقضايا الأمة العربية الإسلامية ٠٠٠ و مضموناً مع الفارق المتمثل في الحركة العلمية التكنولوجية للعصر الحديث والذي يجب أن تستمر لخدمة المجتمع والدفاع عن الوطن العربي " القدس " ، لبنان ، سوريا ، حتى تصبح خير أمة أخرجت للناس ٠

تراجيدية النص المحكم :-

و الهم الحزين هو الذى يصبغ أغلب قصائد الديوان بالسواد التراجيدى النابع من رؤية الشاعر للمأساة التى يعيش فيها العرب و هم غافلون ، وفى معتقده أن سر النكسة التى يعيشها العرب فى الأساس ضياع اللغة العربية الفصحى لغة القرآن إذ أن التواصل الفكرى نتاج للتوحد الثقافى الذى بدوره يوحد الأفعال و المشاعر فيكون النتاج أمة واحدة تتصدى لقضية واحدة هى قضية الوجود التى نلخصها فى شعار (إما أن تكون أو لا تكون) و هذا لا يتحقق إلا إذا تحققت وحدة العرب و نسمعه يقول فى قصائد (لبنان الجريح ، الجنوب الثائر ، غزة الثائرة ، الانتفاضة) ٠

و قبل النهاية :

و ما زالت أتصفح الديوان (**أغاريد من سيناء**) الذى يقع فى ست و سبعين صفحة من القطع المتوسط الصادر عن إقليم القناة و سيناء الثقافى – ثقافة شمال سيناء و كأنني أريد أن أكتب كل قصائده أتذوق كل كلمة بل كل حرف إلا أن المساحة تحكمنى فلأتوقف ومن يريد الاستزادة فالديوان بين أيادى الأدباء و البشر عشاق الشعر العمودى الأصيل ، إن الديوان يرسم لنا طريق النصر و الجهاد الأصغر لتكون فعلا خير أمة أخرجت للناس ٠

إن المشاعر تتدفق فى هذا الديوان و أبيات شعر (**زكريا الوطيـل**) تتلاحق فى الخيال معانى و مجسمات صادقة الإحساس – نزع فيها القناع عن الوجود و قال بصدق ما لم يستطع غيره أن يقوله ٠٠

دراسة نقدية

كلمات حضنت تاريخ الوطن
فارتوى الجسد حتى فاض
في
ديوان { آخر حكايات سهرانة }
لشاعر العامية / عبده الزراع

بعد ما قرأت الديوان " آخر حكايات سهرانة " للشاعر عبده الزراع ــ الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٠نجد أنفسنا أمام شاعر يتعرف على الذات الصانعة المبدعة التي أخرجت حصيلة فكرية شعرية للوجود ٠٠وما لمسته من خلال التجربة الأولى والتجربة الثانية ذلك التراوح الثري التحاوري والصراعي المتأجج في معظم القصائد والمتمثلة بكل رموز الحب والجهود الممزوجة بالخنوع والدعة والاستسلامية والهلاك ٠

عن حبه للقاهرة بعشق مشبوب و روح فلاح مبتلي قادم من الريف ٠٠ يتحدث مع الإنسان بكل ملامح القوة والضعف فيه فيعري أوضاعه ويضخ دماء ساخنة في الشرايين تقضي على كافة أسباب التخثر ٠٠ وتجدد بدفئها ما أفسده الزمن الرخو لاستعادة الاستقامة و الصمود في مدينة المعز الفاطمية القاهرة ٠

نقرأ في الديوان فتتراوح أمامنا الكثير من المداخل الملونة لا تدري إن كان هذا الشاعر العاشق يغازل الريف والترع ٠٠ أو القرية أو القاهرة الشامخة بداخله بكبرياء٠٠ أو الوطن التي تسيطر عليه من أول حرف في الديوان حتى المطاف الأخير في السطور الأخيرة من الديوان نفسه ٠٠ تراه يتراوح بعذابات عشقه النبيل أم إنه سجين ولهه الريف في القاهرة الكبرى الممتدة من الماء إلى الماء ٠٠ فترى القرية وطناً ٠٠ والقاهرة وطناً٠٠ والوطن سياجاً منيعاً٠٠ لهذا البلد وخطوط دفاعها وهجومها٠٠ وسببا جوهرياً في انكساراته وانتصاراته٠٠ فكل قصائد الديوان تحمل فيها الرمز المحبب و الواضح و البسيط كما تحمل أدوات توعية وتنوير ، وتصحيح أوضاع قائمة لاقتفاء مسارات إنسانية أصيلة تتجه نحو الحب المضمون في كينونة راقية، ومجتمع يعيش فيه العدل مهاباً والكرامة مصانة ٠

" تراتيل مساريق " بين الجمال والألم ، إن ذات الشاعر وهي (الأنا) تحيك للموضوع بما يسمى بالأدب الشعبي أو الشعر الشعبي تسابق الرؤية٠٠ تتلاحق بلهف مستحب القارىء ٠٠ فالإهداء في الديوان يقول : (٠٠ إلى روح والدي الطاهرة ٠٠ إلى هناء مطر ٠٠ الزوجة والحبيبة وآخر حكايات سهرانة في قلبي)٠

والوالد أو (الأب) يلعب دوراً كبيراً في حياة الغالبية من أفراد الأسرة منذ آلاف السنين ونسجت حوله قصص كثيرة ٠

في الحفاظ على أقوات ما يحيط به وأصبح عنصراً بارزاً ينال تقدير الجميع لما له من ارتباطات وشيجة في الاقتصاد الأسري ولقمة العيش ٠

أعطاه الشاعر أهمية كبرى كمقاتل عبر التاريخ والمكان ٠٠ كفارس أسطوري للدفاع عن لقمة العيش أو لأية محاولات لاقتضابة أو اختزاله حيث تساهم الأم في مقاسمة الأب فيما تنتجه وتقدمه الأرض٠

أما (الزوجة) فهي رمز لمحاولات البقاء أو الحياة فإن (الزوجة) المقاتلة التي كانت تاريخاً قادراً كحارسة للزوج والأراضي الخير المنتشرة في كل ربوع مصر دون أن تريق دماء ، من خير الأرض ٠

إن رمز (ضاعت كل ملامح الشارع) الذي يتجلى في إحدى قصائد الشاعر ٠٠ لهي قصيدة فلكلورية يقوم بدور الراوي لما يدور من أحداث في الواقع القاهري ٠٠ وفي القرية والسواقي والنخيل وحور الأشجار وفلاحيه ومزارعيه بملامحهم الحزينة المكلومة من كثرة ما يعانونة من حياكة الدسائس والحاجة ٠

من مصائد الضياع إلي٠٠٠ مرافيء الحياة الكريمة ٠

وفي تجوال متواضع مع بعض المختارات في ديوان للشاعر : عبده الزراع والصادر عن سلسلة الجوائز بالهيئة العامة لقصور الثقافة ٠٠٠ سنلاحظ التداخل بين ذاته الشعرية وذاته المتقمصة وكأنهما لسان واحد يروي الأحزان بالافراح والسخط بالقناعة و التدين بالتصحيح ٠٠٠٠٠ و توعى و تنير العقول ٠ حروف القصائد رجمها سياط على ظهور الجبناء ٠٠٠٠ و قناديل ضوء للمكفوفين ٠٠٠ ويزرع برزخ للاخراج من مصائد الضياع إلى مرافئ الحياة الكريمة ٠٠٠ يقول الشاعر فى قصيدته : " **عاشق لحبات النوى** " ص ٥٩

ملوية جوانا
انحناءات الحفر
كفر الشوارع
مزلقان
آخر رصيف
فى مهجتى
من طيف قديم
راكن على حى المغيب
الشيب يطرقع
فى صوابع جدتى
و يبوح بتفاصيل الحواديت
الــورق
فصل الحدود عن حتتى
حلم البلاد اللى أنسرق
و أنا كنت إمبارح
طفل ما اعرفش البكا
ساند الاحلام على صدور
الشتا

و فى موقع آخر من قصيدة "" عيون البنفسج "" ص ٣٣ يقول الشاعر :

يا بنفسج ٠٠٠٠
أنا باعشق اللون اللى واخد
ضحكتك
بين الكفوف ٠٠٠٠
مجداف هواك
اللى راسم بسمتك
فوق الشفايف
قلبى اللى خايف
يمشى ف طريقه
اللى أتولد
من رمش طاير فى الهوا
بيرفرف
عطشان لحضن الدفا
منبع وفا
مس الوتر

فى هذه الأبيات نرى الشاعر : عبده الزراع يتجلى فى تصوير مهاراته فى مخاطبة شخوص معينة و شريحة معينة فتترجم أحساسية أملاً يكاد يكون صفواً لليأس أو أملاً ميئوساً منه يحس كما يلاحظ أحياناً نوعاً منه التشخيص أو تقمص (الليل و النيل و الصحبة) لروح الشاعر فيتحدث باسمه و إذا بنا نلاحظ كم الانكسارات النفسية و الإخفاقات تتمحور و تتوالد بشكل متتال أو متسابق على شكل دوائر تكبر و تكبر تجسد حدثاً أو جملة من الأحداث و الصور غارقة بالذكريات مبلولة بجمالها للصحبة ٠٠٠٠ و بوحا من التباريح تصل فيه مناجاته الوطنية فى حب يرادف حبه للنيل ٠٠٠٠ و سخرية و امتعاضا من كم الخنوع و المذلات التى تتناءى فيها المسافات لإعادة وجه بلده الحقيقي المطموس بفعل فاعل ٠

إن الشعر عند الشاعر المتميز : عبده الزراع كائن حى يتنفس له شهيق و زفير ٠٠٠ يأكل و يشرب ٠٠٠٠ يتجول فى بساتين الوجود المخضرة و يتسكع فى شوارع المحرومين المقفرة ٠٠ هو الفارس و هو الصعلوك ٠٠٠ هو الثرى الشبعان و هو الفقير ٠٠٠ و هو إعادة الوجه المشرق للوجود بكلماته العالية الحس الشعرى فى مجال العامية ٠

إن الشاعر له رؤيته و رؤاه بريشته الشعرية الصادقة ٠٠٠ أداة السرد ما هو كائن ظلماً و ما ينبغى أن يكون عدلاً فى شكل حدوته على نمط التفعيلة التى عرفها الشعر الحديث و تشارك مع بقية الأدوات المستعملة فى التصوير الموسيقى – لقد رأينا أن كل المقاطع الشعرية تعيش حالة لهاث و تسابق مع المقاطع الأخرى أو

محاولة اللحاق بها و الالتصاق بالمقطوعات الأخرى كأحداث تتوالى فى شريط سينمائى إخراجه قائم على تكنيك القصة القصيدة .

أخيراً من خلال هذا الإبحار المختصر المتواضع فى ديوان (آخر حكايات سهرانه) للشاعر : عبده الزراع أحد أعمدة الوهج و النور فى مصر و الوطن العربى --- رأينا كيف أخذ بناصيته اللغة بيد واحدة و حولها كمشرط سلس التحرك بين يديه فى عملية تشريحية للواقع الاجتماعى المصرى – ابرز فيه – مواطن الخلل و العلل و بيد أخرى حمل مباضع العلاج و الشفاء الذى يضخ فى الشرايين و الأوردة أملاً واعداً لإنهاء كافة التقرحات عن جسد السلبيات و إعادة إشراقة الحياة لها ...

إننا أمام توءم " صلاح جاهين "" ملحمى جديد نذر حياته من أجل تغيير سلبيات قائمة أو مفروضة ... و نستحق أن تقول أن (**عبده الزراع**) شاعر العامية الذى حفر اسمه و بقوة فى خارطة شعر العامية بكلمات حضنت التاريخ فأرتوى لها الجسد و الأرض معاً ..

انتهـــت

دراسة

لحظات إنسانية تستعصى على الكتابة و يصعب الإمساك بها

فى

مجموعة (الباب الكبير)

للقاص (يسرى أبو العينين)

القاص المبدع الأستاذ يسرى أبو العينين الذى قدم لى هذه المجموعة القصصية (الباب الكبير) و التى صدرت عن سلسلة نصوص ٩٠ – و نصوص ٩٠ هى جماعة أدبية جديدة ٠

لقد كتب المبدع يسرى أبو العينين القصص القصيرة و الرواية و قصص الأطفال و هو خريج كلية الزراعة جامعة القاهرة عام ١٩٧٨ م ٠٠ و له مجموعة أخرى بعنوان _ " صهد الفرن "

** **عالم الكاتب القصصى** :

و عندما نقترب من عالم الأديب ففى الحقيقة مجموعته (الباب الكبير) تشى بموهبة أصيلة ٠٠ استطاع الكاتب أن يقدم نفسه بشكل ينم عن تمكن فى أدواته و فى رؤيته الجمالية التى يقدمها للعالم فنلاحظ فى هذه المجموعة أنه يقدم لنا عالم يسخر بالحياة و شكل جديد لمعنى القاص لأنه لا يحكى لنا حدوته تقليدية و لكنه يقدم لنا حالة إنسانية ومن خلال هذه الحالة الإنسانية يبين لنا توزع الأزمنة المختلفة التى يقدمها ٠

** **مشاعر شديدة الخصوصية** :

و سنلاحظ هذا من خلال التحليل القصصى للمجموعة لأنها مجموعة تتضمن إحدى عشر قصة ، القصة الأولى من المجموعة تتحدث عن حيوان شرس طليق و هى بعنوان " حيوان شرس طليق " و فيها يرصد الكاتب نمط الإنسان المذعور الخائف الذى يعيش فى الطرقات و بعض الناس يتخيل أنه يطارده فيقدم لنا المشاعر شديدة الخصوصية المرتبطة بالخوف ٠٠ إذن هو يهتم بالمشاعر الداخلية الإنسانية و يعيد تركيب بناء القصة التى يتناولها من خلال ترتيب الأحداث ٠

فمثلاً القصة الأولى (حيوان شرس طليق) يمكن قراءتها على مستويين ، مستوى إنها تمثل الخوف بوصفه أنه يأتى من الخارج و المستوى الثانى هو الخوف حينما يصبح شيئاً دفيناً داخل النفس ٠

** **تقنية الكاتب فى تركيب الأحداث** :

فى القصة الثانية و هى قصة جميلة للغاية بعنوان " اختناق الدموع و التوقع " فى هذه القصة تتحدث عن إنسان غاب عن مكان طفولته فترة طويلة و حين يأوب إليه يحاول أن يذهب إلى الأماكن التى تشكل عناصر الأمان بالنسبة له فيذهب للمدرس الذى كان يعلمه القراءة و الكتابة و يعلمه أيضاً الحياة و تفتح الحواس و قراءة الوجود ٠٠ فحينما يذهب إليه يجده قد مات و يجد العالم قد تغير و هنا نلاحظ أن الشخصية تحاول أن تقهر الاقتراب الذى تعيشه بأن تهرب إلى زمن الطفولة لأن هذا الزمن يمثل البراءة و يمثل الصفاء و هنا نلاحظ أن تقنية الكاتب تعتمد على توزع الزمن و إعادة تركيب الأحداث بحيث يستخلص من خلالها المغزى

النهائى الذى يتوصل إليه و يستخدم فيها بعض الحوار أيضاً فتتميز قصصه بتدفق حى يشابه تـدفق الحيـاة اليومية ، دائماً قصصه فيها الانفعال الذى يذكرنا بقصص يوسف إدريس فى انفعالها الصاخب بالحياة فـدائماً كل قصة يقدم لنا الانفعال لدرجة أن بنية الجملة تعتمد على ما نسميه البنية الشفهية المـسموعة و لـيس البنية البصرية و لذلك فإن قصصه يمكن أن تسمع على النحو الذى كنا نجده أيضاً فى قصص " يحيى الطاهر عبد الله """ عندما كان يجعل من الحاكى شيئا مسموعاً ٠٠ إذن هذا الأديب قد أفاد من تاريخ القصة و ممـن سبقوه فى كتابه القصة القصيرة و أستوعبها ٠٠ و لذلك حاول أن يجد شكله الخاص فى القصة ٠

** نقل الكاتب للمكنون الداخلى :

و فى القصة الثالثة يتناول (الأخرس) ومن خلال اللغات المختلفة التى يستخدمها غير لغة الكلام فيقدم لنـا طفل أخرس يلجأ للبكاء لأنها لغته الوحيدة للتعبير عن نفسه وقتما يضيق به الألم ووقتما يضيق به الوجـع الذى يعيشه ثم يستخدم لغة اخرى من لغة الصم و هى هزة الرأس حينما يعجب بفتاة جميلة فكان يهز لهـا رأسه فأرادت أن تتعلم منه لغة الإشارات و هى تعلمه التهجى للعالم ٠٠ لذلك نلاحظ فى قصة (الأخرس) تبين مدى تمكن الكاتب فى أن ينقل لنا المكنون الداخلى لعالم الأخرس و كيف يطرح نفسه عبر لغة أخرى ٠ فى هذه القصة أيضاً يحدثنا الكاتب عن ضمة أم الأخرس و كيف كانت معيناً له عندما يعجز الآخرون عـن فهمه كان يلقى نفسه على صدرها فيجد أنها دموعها تنساب على خديها فيشعر بالتواصل و الائـتلاف مـع الحياة ٠

** المشاعر الإنسانية العميقة لدى الكاتب :

أعتقد أن قصص (يسرى أبو العينين) فى معظمها كان فيها هذا الزخم بالحياة و مشاعر إنسانية رقيقة جداً و فى معظم القصص يحاول أن يقترب من هذه المشاعر الإنسانية العميقة التى يبحث عنها كما ذكـرت فـى قصة " اختناق الدمع و التوقع " فى البحث عن الأستاذ الذى كان يعلمه و الحنين لزمن الماضى و المـشاعر الجميلة ٠

** أدوات الكاتب فى رصد اللغة الرمزية :

أما القصة التالية و هى (الباب الكبير) و التى تحمل المجموعة عنوانها ٠٠٠ ففى هذه القـصة يتحـدث الكاتب عن طفل يشهد انتقال الأسرة من مسكن إلى مسكن آخر وما يمثل هذا الانتقال لإيجاد مـساحة مـن البراح التى يمكن أن تكون مسرحاً لتفتح الطفل و اللعب و جريانه فى الحياة ٠

يرصد الكاتب و يركز على الفرح الذى لا يجد الإنسان لغة للتعبير عنه سوى البكاء مع ملاحظة البكـاء هنـا بوصفه لغة رمزية تتكرر طوال المجموعة كأنها تعبير عن عجز الكلمات عندما يستشعره المرء من مواقـف و هى نوع من أدوات الكاتب فى التعبير ٠٠ و لذلك ففى قصة (الباب الكبير) كان حلمهم أن تنتقل الأسـرة لمسكن جديد له باب كبير لكن حينما يلجأون إليه يجدون أن صاحب البيت أصر أن يكون هو الذي يطل على الحارة وليس على الباب الكبير فأصيبوا بإحباط وبخيبة أمل لأنه لم يكن تحقيق الحلـم وهـو وجـود بـراح ومساحة واسعة ترتبط بهذا ٠٠كما ألاحظ هنا أن الكاتب يقترب من التعبير عن الفرح الداخلي عن الإحـساس بالعـالم عـن الحـوار بـين الشخـصية والكائنـات مـن حولـه ٠٠

هذا ما يريد أن يتحدث عنه وأيضا فى قصة " الرقص فوق إسفلت مبلول " ففى هذه القصة يصور عالم الطفولة و الخضوع للغواية و يحاول أن يتعرف على الأشياء لما تتيح من ثقب الباب فيرصد حالة من امرأة كانت تراوض الخرافة و تحاول أن تعالج العقم من خلال الأحجبة ، يصور هذا العالم و كيف الأطفال ببراءتهم يكشفون و يفضحون هذه الأشياء لأن عقولهم البسيطة و الفطرية لا تقوى على تصديق هذا العالم الذى يقدمه ٠٠ و هنا يقصد البراءة هى التى تكتشف الخدائع دائماً ٠٠

** **حالة التناغم بين الإنسان و العالم :**

و ألاحظ فى معظم قصص المجموعة إقامة حوار بين حواس الشخصية و بين مفردات المكان و الكون ٠٠ فدائماً هناك حالة تناوب بين الإنسان و العالم من حوله فنجد وصف شديد للنباتات و للنهر و الشوارع و للإسفلت و الإحساس بالحياة ٠

إن أهم ما يميز الكاتب (يسرى أبو العينين) هو الإحساس العميق بالحياة الذى يريد ينقله للقارئ حتى يستشعر أن هناك شفافية فى التواصل بين الإنسان و العالم على نحو غير مسبوق و أن أسلوبه متدفق و انفعالى و يميل إلى شحنة إضافية شديدة و بسيطة ٠٠

و نلاحظ أن النص لديه ذا حركية مستمرة و الجمل بسيطة و تصل للقارئ متواصلة معه على نحو يجعل القارئ مشاركاً تماماً للحالة التى يريد أن ينقلها القاص ٠

فنلاحظ أن الأفعال تتكرر بشكل يشى بدينامية النص و حركيته و عدم ثباته و لذلك فإن هناك انتقالات عميقة فى كل نص بحيث تكون نقطة البداية تختلف عن نقطة النهاية و تقدم استفساراً جديداً عبر القص الذى يقدمه

** **الخيال يحقق الواقعية :**

هناك قصة (العاقل المتزن) و يقدم لنا فيها نمط لشخصية تحاول أن تستعيض عن القيام بالفعل فى الواقع و ما تقوم بالفعل فى الخيال ٠

فشخص عاقل و متزن يواجه ثورة زوجته عليه بأنه يتخيل أنه يرد عليها و يسترد كرامته منها ثم يعود فى البيت لينظر إليها بمحبة بالغة كأنه عن طريق الخيال استطاع أن يقوم بالفعل الذى يعجز أن يقوم عنه بالتنفيس عما يخالف من خلال الحياة ٠

** **الشعور الفجائى و التناغم الكونى :**

و فى قصة (صدفة) تحمل حالة و موقف أما الحالة فهو يحاول أن يقبض على هذا الشعور الفجائى الذى قد ينتاب المرء و هو الشعور بالسعادة الفجائية و التناغم مع الكون و رؤية الشوارع كأنه يراها لأول مرة و التقاط الحياة و الدندنة بلحن قديم ثم فجأة يقابل شخصاً كان يعرفه منذ زمن طويل لكنه لا يذكر اسمه فهذا الموقف الملتبس الذى يجعل المرء يقع فى حرج بالغ حينما يلتقى بشخص محبوب كان يعرفه منذ مدة طويلة ثم لا يستطيع تذكر اسمه ٠٠ فى (صدفة) يبين لنا أن القاص هو التقاط لهذه المشاعر العابرة التى لا يمكن أن تقبض عليها لكنها تواتى الإنسان للحالة الفجائية من الفرح و حينما تقابل إنساناً و لا نتذكر اسمه و هذه اللقطات لا يلتقطها إلا أديب مبدع لأنه يدرك من فرط عاديته الذى لا نستطيع أن نراه و هو هنا يحاول أن يمسك باللحظات التى تستعصى على الكتابة ٠

** **لحظات نادر من الخيال و الحب و الألم :**

و فى قصة " زهرة حمراء بلاستيكية " يقدم لنا فتى فقير لا يستطيع أن يقدم شيئاً لفتاته فيقدم لها زهرة حمراء بلاستيكية و هذه الفتاة تضع الزهرة فى أصيص من الزرع إلى جانب الفل و الياسمين و حينما تمعن النظر إليها تتخيل أنها تنمو لها براعم و تتفتح ٠ ٠ إنها طبيعية ٠ ٠ و هذا ما يريد أن يبينه الكاتب لنا بأن الحلم هو الامتداد الطبيعى لتعويض ما يعجز الإنسان فى تحقيقه فى الواقع و هذه القيمة يعزف عليها كثير قصصه مثل (الحلم – الأمل – التخيل – التنفيس) الخ ٠

و يرى أن عالم القاص لابد أن يمتد إلى عالم الخيال عالم العاطفة إلى عالم الإنفعال بالحياة و لا يتوقف عند الأشياء كما هى ٠ ٠

و لذلك نلاحظ قصصه إنها تقوم على الزمن و على كشف الداخل و على تصوير الحياة بأشكال مختلفة ٠

** **الموت له أبعاد أخرى لدى الكاتب ٠**

فمثلاً فى قصة (**الموت البرتقالى**) و يقصد بهذا العنوان غروب الشمس متخذة لوناً برتقالياً على هيئة برتقالة عندما تغيب (موت النهار) ٠ ٠ و لذلك فهو فى هذه القصة يقدم لنا مقارنة متوازية بين نمو فتاة و نمو شجرة و هى ترصد نموها و ترصد نمو الشجرة أيضاً وكيف أن الشجرة تنمو و تصبح أوراقها حينما ترتوى من ماء النهر خضراء و لينة و تشعر بملمسها و هى أيضاً عندما تتفتح للحياة ٠ ٠

لكن فجأة يتم إقامة جسر فيقتطعوا هذه الشجرة التى كانت تمثل التواصل و النماء داخل الفتاة و اعتقد أن الكاتب ٠ ٠ من هنا ٠ ٠ سماها (الموت البرتقالى) ليشير إلى الشمس و إلى موت الشجرة و إلى انتقال الفتاة من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج و إدراك الحياة ٠ ٠

أما القصة الأخيرة فهى فى المجموعة فهى تحمل عنوان (**طيف**) و يقدم لنا الإحساس بالحرية و الصدق بمعنى أنه يقدم لنا شاباً وجد نفسه يمتلك فترة من الوقت يمكن أن يقضيها فى مكان يخصه فيصور لنا الإحساس بالحياة حينما يرتبط بالحرية و لذلك نلاحظ أن الكاتب فى مجمل أعماله يهتم بالإنسان و حريته و الأشكال المختلفة لقهر الاغتراب ٠ ٠ التواصل مع الحياة يريد أن يشعرنا كأن كل قصة قصيرة كأنها قطعة من الحياة تنبض بنبض الحياة و تنفعل بما ننفعل به ٠ ٠

** **القصة المركبة و انتقال المشهد :**

رغم أن القصص قصيرة إلا أننى لاحظت القصص طويلة بعض الشئ فهناك قصص أكثر من عشر صفحات و هناك قصص خمس صفحات و هكذا ٠ ٠ ٠ فهى تعتبر قصص طويلة و ليست قصيرة و هذا يرجع إلى أن القاص يعتمد فى كتابته على تقديم القصة المركبة و ليست القصة البسيطة لأنه يقدم لنا دائماً المشهد من خلال طفل ثم ينتقل المشهد من خلال الرجل الناضج ثم ينتقل من خلال الشاب ٠

و قبل النهاية أريد أن أعترف بان هذا الكاتب رغم أنه أصدر الكتاب الأول إلا أنه من الكتاب الذين لديهم موهبة القص الذى يقدم لحظات إنسانية تستعصى على الكتابة و يصعب الإمساك بها و شخصياته هى جزء من زمانها المغترب و المعذب و تسعى عبر حب حقيقى للبشر و للأشياء أن تقيم علاقة تناغم معها ٠

انتهـــــت

رؤية نقدية

حرارة الكتابة بين الشكل و المضمون
فى مجموعة " الوجه الحسن "
للأديب القاص / محمود محمد طبل

هذه هى باكورة الإبداع للقاص السيناوى محمود محمد طبل و هى بلا شك تستحق الوقوف عندها ٠٠ لأن البداية تشير لما بعدها

** **البيئة و المخيلة فى القصة**

و مجموعة " الوجه الحسن " كما سنرى تنتمى للبيئة المحلية السيناوية ٠ و هو نوع من الأدب تحرص عليه الأمم لأنه يسجل بطولاتها و تضحية أبنائها من اجل الأرض و المبدأ و يترك للأجيال التالية القدوة و المثل فى الكفاح من أجل القيم النبيلة ٠

تضم المجموعة التى بين أيدينا – الآن خمس و عشرون قصة هى : –
(الوجه الحسن – الاغتيال سرا – غادة – البداية – فتى الفتيان – الجذع الخرب – شئ من الأرض – أسياد ٠٠ أحياء و أموات – النظرة الخيرة – الحصاد مرتان – دفء – وصية – غفوة – نظرة واحدة تكفى – كوب شاى – الحلم الضائع – أم الغيث – دائما النتيجة تختلف – إنذار – التل الأحمر – نور فى فنجان – حروف ترتجف – الطوق – التحدى – انتصار) ٠

و فى حرص الكاتب على عدم تدوين تاريخ كتابة كل قصة ٠٠ دليل على أنه اختار نماذج من كتاباته الأخيرة فى الثمانيات و التسعينات ٠٠ و فيه إشارة إلى المناخ الذى كتبت فيه كل قصة ٠ و الظروف التى احاطت بها ٠ و هى أمور يدركها الناقد دون إفصاح الكاتب عنها ٠

– و لعل الكاتب لم يختلف مع مضمون قصص هذه المجموعة ٠ و لا مع قضايا بيئته التى تحيط من حوله ٠ و لا مع القضايا التى أثارتها ٠ و لا مع الموضوعات التى تناولتها ٠

فالكاتب جاد فى أن يكون " واقعياً " معايشاً لقضايا الناس ، متلمساً أسباب مشكلاتهم و أحلامهم وتاريخهم و عبق ذكرياتهم ، مجسداً التناقضات الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية الصارخة مبرراً تلك القوى التى تنخر فى عظام المجتمع كالسوس ، منحازاً إلى تلك القوى المطحونة التى تئن تحت وطأة ضغوط الاحتلال الإسرائيلي لسيناء رافضاً كل صور الاستغلال و القهر و السلب الذى يستند إلى أسس غير إنسانية و غيروطنية وغير أخلاقية ٠

لسنا – إذن – أمام كاتب رومانسى حالم يتناول مسائل الحب ، و الموضوعات الخاصة بالقلب و المحبين العاشقين ٠ كما إننا لسنا إزاء كاتب يكتب للتسلية و الترفيه و دغدغة المشاعر و تملق الغرائز ٠ ومن ثم فإننا لن نظفر لديه بشخصيات تنتمى إلى الطبقة الأرستقراطية أو البورجوازية الجديدة أو ما لف لفهمها و لكنا سوف

نعيش مع الأب الذى أحتضن وديعته يقبلها و يودعها و هو يئن و يتألم (**الوجه الحسن**) و الرجل الهرم الــذى يريد أن ينتصر على هرمه و طفولته فى مبارزة واحدة (**الاغتيال سراً**) و الفتاة التى لمحتها العيون الــصابحة فتعثرت على الطريق و هى تغازل الدنيا بأسرها (غادة) ، و الأستاذ الذى يضع نفسه على كرسى معدنى مــبطن بالإسفنج و الجلد الأسود ليفتح الأحرف الهجائية باللغة الإنجليزية التى يتذكرها ليقرأ الدرس الأخيــر و ينطلــق (البداية) ،أو الفتوة الذى جاوز عمره الآن ستين و تخرج فى الكلية الحربية ، و أصبح جندياً يشار إليه بالبنان الذى عانى الانكسار (فتى الفتيان) أو الذى يربت على ظهرها ، يذكرها بحديث جدته له صــغيراً عــن قــصة قديمة لأم و أبناء و أب فاجر كـــ (الجذع الخرب) ٠

**اللقطة المفردة

إن الشخصيات التى انتقاها الكاتب و المواقف التى اختارها تؤكد – جميعاً أنه كان كاتب يعيش واقعه الاجتمـــاعى و الإنساني ، و يعرف دوره جيداً و ليس على مستوى البيئة السيناوية فحسب ، و لكن على مستوى المجتمـــع المصرى كله ٠

ذلك أنه واحد من أبناء شمال سيناء الذين يجتهدون فى أن يكون لهم دور فى حركة الأدب و الفن فى مجتمعنا ٠
ومن ثم فإنا نلاحظ أن ظل شمال سيناء و عبقها متواجد فى هذه المجموعة القصصية و بكثــرة اللهــم إلا ذكــر أسماء بعض الأماكن غير المحددة فى قصة أو قصتين ٠

كما أن قصة (أسياد – أحياء و أموات) تدور فى مدينة العريش و تبرز مقاومة أبناء البلــدة ضــد الــصهاينة المحتلين فهى ظواهر لا تنفى أنه يكتب عن قضايا سياسية و إنسانية و اجتماعيــة تهــم الإنــسان الــسيناوى و المصرى المأزوم ، المطحون ، فى مختلف المواقع و الأقاليم و فى المستوى الاجتماعى الذى طال حرمانـــه ، و ما يزال يطحن فى كل لحظة و فى كل حين ٠

و فى معظم القصص التى تضمها هذه المجموعة نجد الكاتب حريصاً على تجسيد مواجهة من نوع ما ، بين مــن ينتمون إلى الفئات الدنيا ، و أولئك الذين تسببوا مصرع حلمهم أو حرمانهم أو فى ظلمهــم ، و لإبــراز نــوع العلاقة بين الطبقات الاجتماعية ، و القيم الأخلاقية التى أصبحت سائدة و السر الكــامن وراء انتــشار التفــسخ الاجتماعى و الانهيار الأخلاقي و عدم التماسك بين عناصر البنية الاجتماعية ٠

و أحيانا تكون هذه المواجهة بين من ينتمون إلى فئة واحدة مستغلة (النظرة الأخيرة) عندئذ يكــون الــصراع متكافئاً ، و تكون النتيجة مدمرة للجميع ٠

و لعل هذا هو الذى يقصده الكاتب فى حين أن الصراع فى (الحصاد مرتــان) و (دفـاع) و (وصــية) بــين قوتين غير متكافئتين ، لذا فإن النتيجة النهائية تأتى فى صـــالح الأقــوى مادياً ووظيفيــاً و اجتماعيــاً ففــى (الحصاد مرتان) يدور الصراع بين الذين ينتظرون حلم المولود و السباطة التى تهوى من على النخلة بدءا من حامد ، انتهاء بامينة و بين (الشمس) بالهيشة التى تحجبها و السماء التى تحملق تارة فيها و تارة أخرى فــى زوجها المعلق فوق النخلة ما بين السماء و الأرض ٠

الشخصية الواحدة للقصة

أنهما يعيشان واقعاً قاسياً و يسكنان فى كوخ من الصاج يضم الزوجة و الأولاد و حلمهما لا يشى بتطلعات أكثر من حلمهما بأن تستمر الشمس مشرقة حتى يأتيها المخاض و تهوى السباطة من أعلى النخلة و حتى يجلسان أمام الكوخ حيث يكون الدفء و الحنان ، و القصة قمة فى السخرية المرة من التناقضات الصارخة فى المجتمع ٠

البسطاء يحلمون أحلاماً متواضعة لا إسراف و لا مغالاة فيها ٠٠ لا شئ إلا لأنهم أخذوا على عاتقهم إنها لن تتحقق ، أو ما قد يجعلوا تحقيق الحلم – فى الحصاد – منه سندا لحيطان أكواخهم المتهدمة – فى حين أن حلم حامد هو قطع سباط النخيل أما أمينة فى لحظة المخاض و الولادة من عناء و تعب شديد ٠

من يستطيع أن يعرف صبابة الكائنات تحت ضجيج هذا الزمان ٠٠ زمان الوثوقية و الطمس و الاستعارة ؟ تلك مغامرة أباحت (محمود محمد طبل) لأنامله الورعة إدمان محاولة الوصول إليها بأدوات الحلم و المخيلة ، فسار وحيداً يلعب فى أوتار أعصابه الطنين ، تقدم حمل خطوة الريح و جذوة الاشتعال ، و طأ يابس مشحوذ بأصداف الغرابة ، وجهته السؤال و جمرة الشك ٠ هو الحلم أداته و طريقة ، يمشى و لا يتوقف ، فلربما تخايل نصاً قادرا على لذة الانكشاف و رجفة العناصر نص يشف عن الهمهمات البدائية الساكنة فى قلب الضجيج ٠

و لكن ، كيف يجرؤ أن يشهق فى بهاء الكون و عكارته ٠ أن يحدق فى كلمات لا تشبه الكلمات له المحور النسيان و النقصان ٠

إن " الوجه الحسن " هو مقتل هذا الكون هو مولده و سر ضعفه " الماء غطى الوتد الموثوق ٠٠ من إليه قاربها الحبل البرتقالى اللون "

أهمية البداية و النهاية فى القصة

و هكذا تستهويه مساءلة الواقع ، و إغواء المستتر ، و الخروج من بصمة الترادف إلى احتراب الأضاد ٠

كأن الكتابة عنده سكة سفر ، ينتقل فيها من المعلوم إلى المجهول و يخترق عبرها البرانى ليطالع الغامض ثم يقبض على تلابيب الغامض ليكتشف اللغز ٠

إنه مشروع تحرر ضد الخطاب العام ضد كافة أقمطة التعبير عن ضجيج زمانه و أوجه كائناته و بيئته ، فعلى أى نحو أمكنه أن يترجم هذا الهديل الجسدى المتناقض ؟

الأبواب متعددة و الفضاء واحد ، ذلك أن صاحب هذه المجموعة قد أعتمد نصاً واحدا مفتوحا تتشعب فيه الحالات و تتوحد عبره المواجيد ، فالقصص تتتابع متمايزة و متعاشقة فى الآن ٠

نهاية الواحدة منها هو بداية التى تتلوها ، يساعفه استخدامه للجمل الموصولة فى مطالع بعض قصصه مما يجعل من النص امتدادا و مواصلة لقص لا تدرى متى بدأ ٠ و لا نعرف أيان ينتهى " مفردة جديدة و قلوب حائرة ، ترنيمة سادت منذ القدم ، جاوزت حد المألوف "

" انتهت سميرة من عمل المنزل ، يمثل لها الشغل الشاغل و الإتاوة اليومية لحياتها اليومية بحرارتها و بردها "

" جابت بناظريها عمرها البعيد و القريب ٠٠ ووقفت على أعتاب حاضرها تنظر مستقبلها القريب تحاصر بعض مشاهد من طفولتها الناعمة "

" ضحكة عارمة من جوف عميق ، تسربت بكاملها خارج حدود الغرفة ، تلتقى بالأبواب فتخترقها "

الملاحظة بين الإيجاب و السلب

على أن التماس بين القصص و الاتساق المطرد فيما بينها ، يتجليان بالأوضح فى تجاوز التخوم على مستوى الوقائع و الشخوص ، و فى وحدة السيماء النفسية للراوى و فى المسار المشترك لبنية القصصية ووسائط التعبير كذلك . فأطواء المجموعة تستوطنها دلالة محددة تختلج عبر سطورها ، و تتبدى فى استجواب الواقع و النبش فى دماغه ، و الشك الدائم فى الأجوبة التى لم تعد تشبع سوى الرغبة بالاحتماء و التحصن خلف أسئلة جديدة .

لقد شب جيل هذا القاص على صقيع انكسار أسهم فى تعميق إحساسه بالوحدة و الخيبة و دفعه أن يوصد صدره الموغور دون قيم الآباء و مسلمات الخلائق و إيقاعاته القديمة ، فانغرس فى آفاق و تجارب تفطر بيتم الفتاه التى عرفت فى البحر و إغوائها من قبل أبيها ، و رسم له جغرافيته الإبداعية .

ربما لهذا راح " محمود طبل " فى قصصه يسائل جدران المدينة ووديانها و أشجارها و الشوارع و الحلم ذاته تتخاطر مع نفسه يستميح العذر من لحظات الوجه الحسن الأخيرة يسلمها الغرابة للجذع الخرب فيستحضر الحصاد مرتان ، و جرس المدرسة الذى لا يعنيه تكراره و دوى تصادم السيارة و الشعيرات البيضاء للحية الخفيفة الناعمة .

و رياض سيناء و روحها و الخوف بلا وجل و الشهيد الذى جاب ثراها و تراب و عرق جهده .

اقتصاد الكلمات و بطولة القصة

أو هنالك من يحمل شجوه أو يكمل قصته المونولوج كان تكاته بين هذه الشواهد . هو المناجاة ، و الوتر الأثير مما جعل الذاكرة تشكل فى هذه المجموعة مجالاً متسعاً و سيناريو حيويا ليحرك سياقه ، و امتلاك الرواية لنفوذه .

إن السرد ، و الوصف ، و الحوار و جملة الوسائط الأخرى تندغم كلها عبر المونولوج ، متحرراً من سميتريته و خيطيته ، فى عبارات قصيرة متسارعة يقف فى نصفين متوحدين بين بوح النثر و كتمان البيان ، فيكثف من خلالها علامات التنقيط مشمولة بالاستفهام عن المجرى الذى ظهر فيه " قبضت عليه قبضا يسيرا ، استشعرت دفنا غريباً يسرى فى ذاتها ، ينفث مداده يبعثر ذكرياته لتدب فى كل أوصالها "

" طفل صغير تبارك الخالق فيما أبدع عينان سوداوان و بشرة بيضاء مشربه بحمرة ، كفان رقيقان يتضرعان ، و ثغر يبتسم الآن "

" أمسكت بتلابيب جدى أهرول و هو يخطو خطواته الوئيدة .. متحدياً لشمس الظهيرة و رمضاء الطريق "

" دقة – واحد لكنها قوية .. دقة عنيفة واحدة أعرف دقات ساعة الحائط و أعرف جيدا دقات جرس المدرسة و أعرف دقات ضبط الوقت "

" آه .. و ألف آه كل هذه الخواطر مرت أمام ناظريها بمجرد أن وقفت أمام المرآة ... دق جرس الباب "

هذا النص تكونه الكلمة المكتوبة و الكلمة المحذوفة ، و رغم ذلك يمكن للقراءة أن تصل ما بين تبعثراته ، أو ما يخيل أنه تبعثرات ، حتى مع ما يسم فقراته من نقاط مفعمة بالكتمان و البوح و هنا كذلك تشكل الذاكرة مجالاً حيوياً ليحرك الشخوص .. فيحاول أن يخلع عنهم أثواب الطمس و غراء الترادف و التقارب .

الانعكاس و دقة الملاحظة

إن القاص (محمود طبل) يقف بإزاء شخوصه ، يراهم فى صخبهم المستعلق ، مجبول بذاكرة الرغبة و شهوة الاقتحام ٠٠ يمد خياشيمة ليتأملهم ، بعضهم من سكان المدينة ، ومن المثقفين ٠٠ يسكن المواجع حناجرة و يتطاوس على رءوسه كائنات الخواء و الطموح الخصى و المصالح البائرة ٠

" فرغم كل العذابات ، و رغم المسافة بين مدينة العريش فى الشرق البعيد و بين القاهرة فى الغرب القريب ، الذى كان منذ زمن من حلم أو أمل أتطلع إليه و أنا أعبث بدفاترى أو أقلب صفحات كتابى "

و آخرون تتوجعهم شوكة القلب تتعدد الشخوص بأسمائها ، لكن المنفى واحد و الطريق متفاوت ، إنهم يجهدون الخروج منه ، ينتظرون من يدلهم على ذخائر القدرة و التمكين ، منهم من فعلها فى سيناء و خط بارليف ومنهم من تعافه القرى و توسوسه الحلم على ورق و دفاتر المدرسة فى القاهرة البعيدة ٠

هناك فى وادى العريش ٠٠ فى المدرسة فى رفح ٠٠ فى حدود سيناء ٠٠ فى الطريق إلى القاهرة ٠٠ لأنهم الأمكنة ٠٠ فالأمكنة كالأحزان لا اسم لها و لا أمارة ٠

هذا كاتب يجيد مخاطبة الطفل الكامن فى اللغة يعشق بلدته و يكرمها ٠٠ يستبيحها تضاريس الجسد الأنسى : الخياشيم ، الأنوف ، الشفاه ، مقلة العين ، خصلة الشعر ، الرأس ، الوجه الحسن الضفائر ، يعرف الثمن الفادح الذى يقتضيه هذا العشق ٠

يعرفه و يخافه الآن :

" أنامل صغيرة لا تتجاوز الخامسة ربما لا تقوى على كشف سرها و البوح بمكنون ذاتها "

" زائرين حتى انبلج الصبح و انفض العرس و الجسد رابض "

" طائرات قاتمة اللون اخترقت مسامعى ، احتلت جوانب فكرى عبرت بدمى و دمعى ، عضضت على لسانى ، اكتم صرختى و حزنى "

الأغرب هنا أنه يعقد صفقة شيطانه الإبداعى مع جوانب فكره و عضة لسانه يقتحم بها مفردات لحن الهارب و ثرثرة الذات مع الذات و قتامة اللون للطائرات و هدير الانفجار و كتم الصراخ و الحزن و البوح و مكنون الذات فوعيه ، ذاكرته قادرة أن تمتزج بمنطق الأشياء و غواية الحس ٠

<u>النقد و الفارق فى القصة</u>

أسر اللذة أذن و اكتناره الشعرى ، هو الحلم الذى يسطع ضد هذا النص الأول لـــ " **محمود طبل** " أنه الهامس المتأجج فى هذه التجربة الطالعة المرشحة للتجدد و التحول بعيداً عن الاستغراب فى ركام التصويرات التزينييه و إغراء الانزلاق إلى التداعى بدرجة ينوه فيها الخيط القصصى و سحر الطاقات الإيحائية الكامنة فى مباشرة الألفاظ ٠

مجموعة هذا القاص فضاء للتيه و للتأمل ، للتخيل و للذكرى ، إنه يصك تشابهنا يسافح كبرياءنا يوقف صخب زماننا على قدميه ومؤخرته تتلقف مسراته و رغباته و إحباطه القادم من جراحات الميلاد و قطع حبال السرة إلى العظام فالاغتراب ٠

إن صاحبها لا يتقصد الشماته و لا السخرية عندما يتألب علينا بضدية مسنونة أمـام معاينـة الوجـه الحـسن و الأسياد فى حياتهم و موتهم الباهظ ٠

نحن نعرفه و نتساءل : أليس الانتظار كالمدى ؟ أليس وجود القوة كوجود الفعل ؟

هذا سؤال الضد لا فكاك منه و لا إجابة عليه ، إنه قلقنا و قلقه ، قلق الطفل يلمح وميضاً فـى الـسماء فيفجـر أسئلة صعبة فى وجه من يحيطون به ٠

اتساع الحلم القصصي

إنه يعرف ذلك ، هو على أكثر من يقين منه لكنه يلح بأسئلته و يدل ، و لا يصرح به خوف أن يعلق بـشراكه ومع ذلك ، و رغمه فها هو فى هذه المجموعة يقحم نفسه و يخرج على وشم قبيلته ها هو يوشك على التورط فى مس المحظور و اتساع الحلم ليشمل الآخرين ، أنه لا يكتفى أن يشرئب برأسه منفرجاً و الجرح لم يندمل ٠

لقد ضبطه العسس و هو يبوح فى إحدى قصصه بالحلم و يفك بعضا من رموزه الحرونة حين قال و بالحرف : –

" و انشد يغنى أغنيتة الوحيدة " يا مفرقين الشموع قلبى نصيبه فين "

كأن المسألة لعب أطفال ٠٠٠ عاودته أغنيته و عادوه الحنين ، ما عادت أمطار الخريف تبلل الزهـر و تـدب فيها الروح و ما عادت رياح الخماسين ترهب القبطان على ظهر السفينة "

استبصار الواقع فى التعبير القصصي

إن القارئ لمجموعة :" الوجه الحسن " للأديب " محمود طبل " سيجد أنه يثير العديد من وجهات النظر ، و يفجر العديد من القضايا فهو يمتلك قدراً وافراً على استبصار الواقع و التعبير عن عوالم له تركيبه الخاص و عذاباتـه و بهجاته و بهاءاته و طموحه الإمساك بذلك العالم الغائب الحاضر ٠

فاستطاع أن يأخذنا فى مساربه الخفية إلى معنى كلى ، و فلسفة شاملة ، و شعور مطلق و حلم كبير إننا نـرى أن هذا الكاتب نجح فى إضافة شئ لهذا الفن الأدبى المراوغ سواء فى البناء المتميز أو فى الجانب اللغوى ٠

فهو لا يتبع سياقاً زمنياً منتظماً ، و أسلوبه لا يعمد إلى السرد المباشر بل إلى ازدواجية السرد ٠ لهذا اسـتطاع و فى مجموعته القصصية (**الوجه الحسن**) الأولى ٠ أن يفرض علينا لغتين مختلفتين ، و هاتان اللغتان تدلان على حقيقيتن و تصلان المرء بعالمين مختلفين هما : –

١- عالم الواقع ٢- عالم الخيال

و ربما يجد القارئ نفسه فى نفس القارب الذى يطفو على سطح البحر سواء بسواء مـع شـخوص القـصص و كأنه واحد مـنهم و رد فعلـه بالـضرورة سـيحدد وصـول القـارب إلـى الـشاطئ ، و لا يـسعنا إلا أن نحى الكاتب " محمود طبل "

على هذه المجموعة القصصية المتميزة

٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠(((تمت)))

الهوامش

١- قراءة النص – بين محدودية الاستعمال و لا نهائية التأويل (التحليل السيميائياتى للبياتى) الدكتور / عبد الله وتاض – نوفمبر ١٩٩٧ م كتاب الرياض ٠

٢- التيارات الأدبية فى الأدب اليابانى الحديث و المعاصر – تأليف الدكتور/ كرم خليل أغسطس ١٩٩٩ م الهيئة العامة للكتاب

٣- القصة و دلالتها الفكرية – تأليف حنا مينه – ديسمبر ١٩٩٨ م – مؤسسة اليمامة بالسعودية ٠

٤- الكتابة من موقع العدم – الدكتور عبد الملك وتاض يناير ١٩٩٩ م – دار الرياض للطبع و النشر ٠

٥- وجوه و تأملات و دراسات و نماذج تأليف : محمد الدسوقى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ م

دراسة نقدية

براءة الذات الجميل
و روعة التصوير الفنى
فى ديوان {{ الولد البري }}
للشاعر : المنجى سرحان

لعل من أهم صفات الفنان الأصيل هى نزوعه للكمال المطلق و محاولته الدائبة للوصول لهذا الكمال عن طريق فنه أو ما تعارف عليه القول بالنزعة اليوتوبية أو نزعة الكمال و الفضلية التى ذهب إليها أفلاطون فى جمهوريته و بالضبط فى " المدينة السعيدة " و فيها تتحقق السعادة للإنسان و تظلل العدالة الإنسانية و تمنحها الشعور بالأمان و التنظيم و الإبداع ٠

و هذا الشكل " الديمقراطى " الفنى هو الذى يبن أصالة الفنان التى تتجلى فى إحساسه بالتوحيد النمطى و المعنوى بينه و بين أخيه الإنسان و فى إدراكه التام بضرورة عمومية الخير على كل أنحاء البسيطة ومن هذا الإحساس برزت إلى السطح مفاهيم جديدة للأدب ومنها المفهوم الإلتزامى و هو ما نلمس عن طريقه اتجاه المبدع نحو قضايا المجتمع الخاص أو العام و تبنيه لهذه القضايا التى تمس حاجة الإنسان ٠٠ أو كما ذهب الدكتور شوقى أبو ضيف فى كتابه " فى النقد الأدبى ص ١٩٢ " (إلى أن الأديب جزء من مجتمعه فعليه أن يشترك فى نشاطه ٠٠ يعمل على تقديمه إلى الأمام و إلا كان معولا من معاول هدمه و عاملا من عوامل انتقاه) (و على هذا لا يعد الاثر الادبى جيداً إلا إذا هدف إلى مجتمعه فإن انحرف عنه كان لغواً من الأدب و هذراً ") ٠٠

و على مدى العطاء الضخم الذى منحنا إياه الشاعر العربى المعاصر نجد أن من الاتجاهات الهامة التى اتجه إليها هو الإنسان أو الإنسانية بكل صورها و أنماطها ٠٠

و على مدار هذا الاتجاه أيضا نجد أن شاعراً قد أفلح فى إيقاف معظم أشعاره على النمط الإنسانى ٠٠

<u>إضاءة غير عادية</u>**

هذا الشاعر هو (المنجى سرحان) الذى يصافحنا بديوانه (الولد البري) الصادر عن سلسلة " إبداع الشباب " مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠١ م بالهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

لقد حمل هذا الديوان سمات المعاصرة أكثرها من جدة فى المعالجة الفنية بما فيها الألفاظ و المعنى و اقتحامه القضايا الجديدة التى يحملها الشعر لأول مرة على كاهله بصورة أقرب إلى التناول اليومى لتسقطات الحياة ٠٠

فالمنجى عنى بقضايا الإنسان المعاصر بشكل عام بحيث لم تقتصر تجاربه الذاتيه على الإقليمية و لكنها خرجت إلى العالم الرحب حيث رأت فى كل ما يوجع الإنسان – بصفة عامة – مادة خصبة لفنه – و رأينا بالتالى انفراد صوته بتلك الموضوعية عن غيره من معاصريه بل و لاحقيه ٠٠

**** الاتجاه الذاتي بين الحدث و التداعي و التخييل : –**

و إذا كان الشعر الحديث قد اتجه به بعض شعراءه إلى الذاتية فإن شاعرنا (المنجى سرحان) لم يقتصر علـــى تصويره الخاص لخصوصياته و إنما تعدى هذا حتى عبر عن مشاكل العصر و تجاربه عن طريق صوته الخـــاص و اختلفت بالتالى القصائد المتناولة فى هذا الديوان " الولد البري " من قضية الحب إلـــى الغربـــة إلـــى القـــسوة الحياتية بكل أصدائها إلى التصور العام للمجتمع الذى يعايشه الشاعر ٠٠

و إذا كان الشاعر (المنجى سرحان) يعطينا هذه الانطباعات فإنه نجح بمهارة فى التعبير عن ذاته و غيره ٠٠ ما حوله ومن حوله :

لم يكن الموت آخر ما تشتهيه
و انت تمارسه
أيها الملك الصعلوك الذى ٠٠
حفظته المقاهى ٠٠
الشوارع ٠٠
و الناس ٠٠
وارتشفته القوارير

فهذه الأوصاف الحسية لمدينته لا تنفى علو كعب الذاتية و لا توهجها البين من خلال الكلمات و معاناة الـــشاعر فى تجربته الخاصة مع المجتمع المحيط به ٠٠

و النيل ٠٠ ،
عينا محبوبته الرائقتان ٠٠ ،
و بينهما المحروق ٠٠ ،
قليلاً ما ترتام ٠٠ ،
لعلك تشرب – منفرداً – قهوتك الآن ٠٠ ،

إن الشكل التعبيرى الذى يتخذه الشاعر هنا مسلكاً لنفسه هو الشكل العام و التقاطيع ، يبدأ بالوصف : و صـــف النيل فى المدينة و أشكال هذا الوصف إلى أن يصل النبرة الذاتية للقصيدة :

أنت تحب الوحدة ٠٠

حين يشاغبك الشعر ٠٠ ، ٠٠ الخ

**** أحادية البعد و شفافية الرمز : –**

ويكمل الشاعر فى تجولاته الشعرية وصفه الكامل للحالة التى تعتريه :

يباغتنى النخل ٠٠ ،
بين حواري المدينة منكراً ٠٠ ،
كان قاسمنى و حشتي ٠٠ ،
و اندهاشي ٠٠ ،
يعنفنى ثم يهرب ٠٠ ،
منفلتاً للربا ٠٠ ،

من قصيدة " قراءة فى كتاب النخل " ص ٢٥

أن ذاتية الشاعر فى معالجة ما يرى ويتسقط من أحداث هى العامل الأول الذى يتكـون منـة أسـلوب وانفـراده الخطى وهو أمين بالتالي على نقل الاحساسات الإنسانية المبهمة الى ارض أكثر كشفا وارتيادا ونعنى بها إبداعه وتلقى هذا الإبداع ٠٠وتدخل فى تلك الذاتية عوامل جمة من المحاولات الجادة التى يرتأيها الشاعر لتطوير نفسه وأسلوبه ، ذاتى فى روحه ، ذاتى فى فكره ومضامينه وهو ايضا العين التى ترى والأذن التى تسمع٠

****ظاهرة التوارى وشاعرية التجرد..**

أن الشاعر (المنجى سرحان)هنا لا يتحدث عن نفسه قدر ما يتحدث عن الإنسان الغريب أو الوافـد إلـى المـدن الكبرى

(أمس فاجاته٠٠

كان يشرب قهوته الاجنبية٠٠،

مئتزرا حلة لا تبين ملامحه ،

ويراود هذى المدينة عن نفسه٠٠

انه الان٠٠،

ينكر جلبابه ويوارى السعف)

فهذا المقطعان شكل من إحساس الشاعر بالاغتراب ومرارة هذا الاغتراب ،والشاعر – بغير ريـب ـ نجـح فـى توظيف إحساسه ولغته ورؤيته توظيفا راقيا بحيث مزج بين المنظور حوله وبين اللامنظور فى داخلـه أي انـه بإحساسه الأليم وبقتامه الضياع خلع على الأشياء المحيطة به صفة القتامة أو الملاله :(ويصاحب كل المقـاهى الحقيرة٠٠)

(اشاح ولملم قبعة٠٠وانصرف)

وفى قصيدة (مداخلات الفتى القروى٠٠) ص٣٥

كان الفتى ساذجا٠٠

ساذجا٠٠،

شكل الطمي نظرته للوجود٠،

وارخ مشيته ٠٠،

فانتصب ٠

فأثار انتباه الميادين

و الحافلات

و رواد مقهى الحسين ٠٠،

على هذا الصوت الذاتى المنفرد يخبو و يذوب بعد ذلك حين يبحث الشاعر عن نفسه فى خضم اغترابـه و فقـده لهذا الحنين فيقول ـ وحديثه فى وصف لحالة النساء ـ :

والهب فى النسوة الخاطرات صبباتهن فكن يراقصنه فى المنام٠٠،

يزبن على صدروه القروي الملتهب

ويحاورنه فى الصيام التمام٠٠،

فيغرق فى شبر ماء ويمضى٠٠،

فيتبعنه بالعيون اللواهث

والجسد الفائر المنتحب

فمع التباين الشعورى فى المعالجة الفنية للحدث ورغم فكاك الشاعر من اسر الذاتية فى تعبيراته عما حوله ومن حوله إلا انه يعود فى كل دفقة شعورية الى وداعه للنساء على النحو الذى بينه لنا فى القصيدة٠

<u>سيمفونية الزمان والمكان:</u>**

وهكذا نرى أن الذاتية رغم اقتصارها على التجارب الحياتية النفسية التى يخوضها الشاعر إلا إنها عـين حـادة ترى الحياة عن طريق تجاربها بمنظورها الخاص والذى تتحكم فيه الحالة الشعورية للشاعر فى تناول المـشاهد أو بالضبط التأثير الخاص الذى تثيره تجاربة ، وتنوع هذا التأثير من حزن أو صفاء أو غربة أو حنين أو ولاء ، هو الذى يخلع على الحياة أو المجتمع المحيط بالشاعر الأردية القاتمة أو الوردية تبعاً لهذا ٠

و هكذا نرى أن الشاعر (المنجى سرحان) قد وصل إلى السر اللفظى و النفسى للعمل النصي فى القصيدة بكـل تقنية و ذلك حين امتزج و مازج بين تجاربه و بين الحياة و خلعه سمات هذه التجارب عليها و خلعها نفـسها – أي الحياة – فتجربة الشاعر و ثراؤها هي التى دفعت إلى قوة التعبير و ابتكار المعاني و الجدة فى تناول الحدث ، حيث خرج الشاعر عن ذاتيته – رغم دوران فلك الكلمات فيها – بشكل أكثر موضوعية و انـصهاراً بتجاربـه الحياتية داخل كل قصائد هذا الديوان ، تدل و تنم على تجدد الشاعر من نفسه و يبتكر صوره – لأنه يخلط بـين تجربته و بين المشاهد الموجودة و غير الموجودة حوله ٠٠

و هذا الابتكار و التجدد من روح الشاعر (المنجى سرحان) فى قصائده ليس إلا دليلاً حقاً على صـدقه الفنـى الشعوري إذ أنه أولد هذه الصور بخاصية الفن الكامنة فى غيبيات (الولد البري) نفسه و مختزن شعوره ٠٠٠

****

تذكرة

=====================

١) " فى النقد الأدبى ص ١٩٢ " – دكتور شوقى أبو ضيف – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٥ م ٠

٢) المواقف و المخاطبات – النفري – تحقيق آرثر أربري – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م

٣) نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق مصطفى كمال – الخانجى – سنة ١٩٧٨ م

٤) ملامح نقدية " قراءات فى الشعر المعاصر " – أحمد مرتضى عبده – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م

٥) فلسفة الالتزام فى النقد الأدبي – دكتور / رجاء عيد ص ١٣٣ ٠